BRUNO JASIEŃSKI

MARSYLIANKA

JAN BRZECHWA

GDY OWOC DOJRZEWA

KORNEL FILIPOWICZ

TRZY KOBIETY Z OBOZU

JULIAN PRZYBOŚ

SŁOŃCE WSCHODZĄCE

TOMASZ MANN

ARTYSTA A SPOŁECZEŃSTWO

IRENA PANNENKOWA

WYSPIAŃSKI NA NOWO ODCZYTANY

TWÓRCZOŚĆ 5

TWÓRCZOŚĆ

MAJ 1956

5

Zb. Grzegorczyk

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

ROK XII MAJ 1956 Nr 5

SPIS TREŚCI

Bruno Jasieński
MARSYLIANKA
Str. 5

Jan Brzechwa
GDY OWOC DOJRZEWA
Str. 7

Kornel Filipowicz
TRZY KOBIETY Z OBOZU
Str. 54

Julian Przyboś
SŁOŃCE WSCHODZĄCE
Str. 85

Tomasz Mann
ARTYSTA A SPOŁECZEŃSTWO
Str. 88

Irena Pannenkowa
WYSPIAŃSKI NA NOWO ODCZYTANY
Str. 96

Wśród książek
SZTUKA PISANIA O POEZJI — *Janusz Sławiński*
Str. 132

O „WIERSZACH WYBRANYCH" PAWŁA HERTZA — *Janusz Sławiński*
Str. 140

„SPOJRZENIA" JANA CZARNEGO — *Zbigniew Herbert*
Str. 146

O ESEISTYCE JASTRUNA — *Stefan Lichański*
Str. 148

KIBIC WŁASNEGO SUMIENIA — *Andrzej Biernacki*
Str. 152

DO WSZYSTKIEGO GOTOWI — *Henryk Bereza*
Str. 154

„PÓŁCHŁOPEK" CZYLI ROZMIENIANIE TALENTU — *Ryszard Wasita*
Str. 157

„WĘDKA FENIKSANY" — *Wojciech Natanson*
Str. 159

Na widnokręgu
DOŚĆ TEJ AKROBACJI — *Jerzy Lisowski*
Str. 162

EGZYSTENCJALISTA OSKARŻA PRAWICĘ — *Konrad Eberhardt*
Str. 164

ANOUILH — PIEWCA BUNTU I MIŁOŚCI — *Jadwiga Kukułczanka*
Str. 168

DROBNOMIESZCZAŃSTWO A TOLERANCJA — *Julian Stawiński*
Str. 173

GRATULACJE DLA LUKACSA — *Maciej Żurowski*
Str. 177

Noty
Str. 182

Korespondencje i polemiki
Str. 190

Książki nadesłane
Str. 197

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Wydaje Instytut Prasy „Czytelnik"
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Wiejska 12, tel. 8-24-11.
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 7.— Prenumerata kwartalna zł 21.—, półroczna zł 42.—
Zamówienia i przedpłaty przyjmują wszystkie Urzędy Pocztowe i listonosze.
Informacji w sprawie prenumeraty opłacanej w kraju ze zleceniem wysyłki za granicę udziela oraz zamówienia przyjmuje Oddział Wydawnictw Zagranicznych PPK „Ruch", Sekcja Eksportu — Warszawa, Aleje Jerozolimskie 119, tel. 8-05-06.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 2120/c z dnia 7.4.1956 r.
Nakład 6145 egz. Druk ukończono w maju 1956 r. B-7-25055

Bruno Jasieński

MARSYLIANKA

nie będę więcej sławił żadnej z dam
ani jej imię w śpiewnych strofach pieścił
odkąd ujrzałem cię raz pierwszy tam
w tym dziwnym nigdy nie widzianym mieście

pamiętam wieczór jak wytarty gwasz
i w bramach domów przykucnięty przeraz
gdym nagle w tłumie ujrzał twoją twarz
i zrozumiałem że to właśnie teraz

ulica drgała wijąc się jak wąż
migotał witryn kolorowy miszmasz
i wiatr dął słodszy niźli ust twych miąższ
na których pręgą wyciśnięty krzyż masz

i nagle tłumu obolały guz
rozorał obłęd jak płomiennym zębem
i ktoś olbrzymi ręce w górę wzniósł
i w blachę słońca długo bił jak w bęben

a potem nagi poplamiony bruk
i bladych ludzi pierzchające garstki —
uniosłem w oczach tylko chust twych róg
i twój niebieski kołnierz marynarski

nie wiem czy znajdę gdzie o tobie wieść
czy mi się tylko cała wśnisz w legendę —
wiem że cię zawsze muszę w sobie nieść
i w każdej twarzy już cię szukać będę

śni mi się gorzki morskiej wody smak
gdzie przypływ w portach liże barki barek
i mam pod czaszką wieczny trzepot flag
i serce w piersi skacze jak zegarek

wiem to się stanie w jeden duszny zmierzch
będę szedł tłumem i jak lampa migał
aż raz przeleje się mój krzyk przez wierzch
i miastem wstrząśnie jak olbrzymi dźwigar

z rozpędu trzaśnie w moją głowę mur
o nagle przejdzie mój ochrypły bas w alt
ujrzę pod sobą biały chodnik chmur
a pod głowami nieba twardy asfalt

wtedy o wtedy — czuję szat twych wiew —
i zapach rąk twych poznam każdą tkanką
klękniesz i z twarzy mi obetrzesz krew —
kochanko moja smukła marsylianko!

Bruno Jasieński

Jan Brzechwa

GDY OWOC DOJRZEWA
(FRAGMENT POWIEŚCI)

Rozdział III

NAD ŁOWATIĄ

10

JEGOR

Nasze okna wychodzą na plac, na którym za 50 lat stanie pomnik bohaterskiego Aleksandra Matrosowa. Za 50 lat Wielkie Łuki przeistoczą się w ośrodek obwodu Wielkołuckiego, można w nich będzie oglądać zakłady hutnicze i dwie cegielnie, kombinat mięsny i cztery elektrownie, teatr dramatyczny i kina. Ale na razie jest to jeszcze małe prowincjonalne miasteczko, jedno z wielu zapadłych rosyjskich miasteczek, znanych z utworów Antoniego Czechowa, zmarłego przed paru zaledwie miesiącami. Ulice nie mają nazw, domy nie są oznaczone numerami. Listy do nas adresuje się: Wielkie Łuki, gubernia Pskowska, dom Mieńszykowa. Najmniejszy powiew wiatru wzbija na placu tumany kurzu, toteż bawimy się głównie na podwórku osłoniętym drewnianymi zabudowaniami, takimi, jak wozownia, drwalka, kurnik. Po przystawionej drabinie Krysia i Żenia Firk wchodzą na stryszek i bawią się tam we dwie, beze mnie. Czasami urządzają na podwórzu zabawę w sklep: każde z nas przynosi swój deser, one są sprzedawczyniami, a ja kupującym. Muszę jednak jak prawdziwy kupujący wejść z ulicy i wtedy dowiaduję się, że „towar" zjadł pies. Nie domyślając się podstępu, stale tracę swój deser, który po prostu zjadają „sprzedawczynie". Żenia Firk mieszka z rodzicami na pierwszym piętrze, ma dziewięć lat i chodzi zawsze w czerwonej włóczkowej czapeczce na głowie.

Matka codziennie robi ojcu wymówki, że wynajął mieszkanie bez ogrodu i że dzieci nie mają gdzie się bawić.

Mieńszykow jest nie tylko właścicielem domu, w którym mieszkamy. Ma on prócz tego największy w Wielkich Łukach sklep z papierem, wyrobami żelaznymi, galanterią i zabawkami. Nie jest to taki sklep, jakie widziałem w Warszawie, ale zgromadzona w nim rozmaitość towarów przykuwa wzrok.

Żona Mieńszykowa, płaczliwa i zahukana babina, prowadzi kasę. Za ladą stoi on sam, dostojny, gruby, brodaty. Gdy wchodzę z ojcem do sklepu, jest uprzedzająco grzeczny i żeby schlebić ojcu, zachwyca się mną.

— *Ну, и сынок! Здобная булочка!*

Po czym, zwracając się do żony, dodaje:

— Nam przydałby się taki, Wasyliso!

Mieńszykow nie ma dzieci i żywi o to żal do swojej żony. Raz nawet powiedział do ojca:

— Rzucę ją, przysięgam na Boga, że rzucę! Wezmę sobie młodą dziewuchę, niech mi dzieci rodzi!

Wasylisa odgryzła się, chlipiąc żałośnie:

— Weź sobie, Iwanie Charitonowiczu! Z torbami cię puści, starego dziada.

— Milcz! — wrzasnął Mieńszykow i dostojnie pogładził brodę.

Podczas takich rozmów subiekt Mieńszykowa, Saszka, wyrostek o zadartym nosie, potargany i skrofuliczny, zasłania sobie twarz ręką i tłumiąc śmiech bulgoce jak indyk.

Ojciec nie jest zadowolony ze swojej nowej pracy. Warsztaty są niezbyt duże i źle urządzone, a przy tym położone daleko za miastem. Trzeba tam i z powrotem jeździć dorożką. W Wielkich Łukach są trzej dorożkarze i jeden z nich, Jegor, co rano zajeżdża po ojca, a po czwartej przywozi go na obiad.

Jegor stoi właściwie przez cały dzień przed naszym domem, karmi wynędzniałą szkapę, podciąga popręgi, łata popękaną budę, dziegciem smaruje osie. Jest w nieustannym oczekiwaniu na wezwanie Tekli i co chwila spogląda w stronę kuchni. Od czasu do czasu przez otwarty lufcik rozlega się wołanie:

— Jegor! A? Jegor!

Jegor zwinnie zeskakuje z kozła i biegnie do kuchni. Odkąd nie ma Gawriły, Tekla używa go do pomocy w gospodarstwie, każe rąbać drwa, nosić wodę, nastawiać samowar. Daje mu za to miskę zupy z pajdą razowego chleba, a gdy praca jest cięższa, dorzuca jeszcze dwie kopiejki, mówiąc:

— Masz, to dla dzieci na pierniki.

Jegor szerokim gestem ręki wyciera wąsate usta i kłania się w pas:

— Dziękuję, Fiokła Antonowna.

Odkąd mieszkamy w Wielkich Łukach, Jegor wyraźnie przytył i poweselał. Drobne, ale codzienne zarobki stały się dla niego źródłem ubożuchnego dobrobytu. O dotychczasowej nędzy, która wygnała go ze wsi, opowiadał Tekli, zaciągając przy tym powrozem łatany kożuszek i wysuwając żałośnie ku przodowi rzadziutką brodę. Żona jego przyszła dziękować matce za podarowane Jegorowi stare buty ojca i sążeń drzewa opałowego. Ale pomimo swej biedy Jegor jest nieustępliwie ambitny. Gdy zdarzają się dni, że pomoc jego w gospodarstwie okazuje się niepotrzebna, Tekla na próżno usiłuje namówić go do spożycia miski przygotowanej strawy. Odmawia z taką stanowczością, jak gdyby bronił się przed niezasłużoną krzywdą:

— Nie gniewaj się, gospodyni! Nie zapracowałem na twój barszcz, a po prośbie nie chodzę.

Jegor mieszka daleko, w Słobodce, a gdy nadjeżdża rankiem wywijając batem, zostawia za sobą tumany kurzu. Pozwala mi siedzieć obok siebie na koźle i trzymać lejce. Częstuje mnie pestkami słonecznika, które umie łuskać z zadziwiającą i niedoścignioną szybkością. Czasami, gdy są jakieś większe zakupy, wieziemy Teklę na targ. Przejeżdżamy most, jedziemy wzdłuż Łowati, mijamy drewniane parterowe domy, opędzamy się batem od psów, skręcamy w wąskie zaułki. Jegor co chwila unosi się na koźle, ściąga lejce i pokrzykuje:

— *Эй! Берегись!*

Wreszcie zajeżdżamy na targ, który nazywamy tak jak Rosjanie — bazarem.

Tekla udaje się po zakupy, a my z Jegorem czekamy i łuskamy „siemieczki". Na wozach siedzą rumiane baby. Jesień jest sucha, ale chłodna. Ludzie tłoczą się przy straganach, poznaję śród nich panią Łyczewską i kucharkę Jakubów. Poprzez wesołą wrzawę dobiega rozpaczliwy kwik prosięcia. Młoda dziewczyna — bosa, z rozpuszczonymi włosami kręci się jak fryga. Jest pomylona — „jurodiwaja". W Wielkich Łukach wszyscy ją znają i otaczają litościwą opieką. Przy jednym straganie dostaje obwarzanek, przy drugim — kopiejkę. Zielona chustka Tekli miga w tłumie. Mała dziewczynka prowadzi ślepego żebraka, który z przesadną, rozmyślną nieporadnością toruje sobie kijem drogę i raz po raz powtarza monotonnie:

— Pomóżcie, prawosławni, ślepemu...

Dorożka Jegora stoi na uboczu, ale z wysokości kozła widać cały, niewielki zresztą — bazar. Zielona chustka zbliża się wreszcie ku nam i Tekla wraca z koszem pełnym mięsa, chleba i warzyw. Kurczęta, przyciśnięte główką kapusty, kwilą żałośnie. Tekla daje mi pomalowany na różowo piernik. Jegor zacina konia i jedziemy do domu.

— Adasieczka, nie zmarzłeś?

Zziębły mi nieco nogi, ale się nie przyznaję. Wymachuję batem, a Jegor woła donośnie:

— *Эй, берегись!*

Kury przed nami rozbiegają się w popłochu. Przejeżdżamy przez drewniany most, na którym stoi bezręki listonosz Sierkin z wędką i łowi ryby. Nasz dwupiętrowy dom, najokazalszy w mieście, widnieje z daleka, na dachu podryguje blaszany kurek. Przed ganek wybiegają Krysia i Żenia Firk w czerwonej czapeczce.

Matka ubrana już i uczesana, zaciśnięta w gorset, aby ukryć nadmierną otyłość, w bufiastej sukni, czeka na mnie z drugim śniadaniem.

Siadamy do stołu wraz z Żenią i pijemy kawę z gorącymi, pachnącymi armerytkami.

Po śniadaniu matka woła Teklę i robi z nią rachunki. Obie utyskują na drożyznę: funt wołowiny kosztuje szesnaście kopiejek, podczas gdy w Nowych Sokolnikach płaciło się najwyżej piętnaście. Dziesiątek jajek zdrożał o dwie kopiejki. A wszystkiemu winna ta nieszczęsna wojna. Tekla wspomina brata poległego pod Laojanem i ukradkiem ociera końcem fartucha łzy.

Gawriła, gdy był ostatnio, opowiadał, że rezerwiści nie chcą iść na front, buntują się, wygłaszają rewolucyjne przemówienia, a pan Łyczewski przy-

niósł wiadomość o starciach z policją i żandarmerią. Na niektórych stacjach żołnierze rzucali w żandarmów kamieniami i wołali „Precz z wojną."

Po zakończeniu rachunków, Tekla oddaje matce resztę i idzie do kuchni, ale po chwili wraca:

— Proszę pani, u państwa Jakubów będzie dzisiaj na pewno wint. Ichnia Aniuta kupowała na bazarze całą ćwiartkę cięcieliny.

— Cielęciny — poprawiła matka.

— Da ja że mówię: cięcieliny.

Istotnie, wkrótce zjawia się najmłodsza córka doktora Jakuba, czternastoletnia Raisa, żeby zaprosić rodziców na wieczór na winta.

Matka częstuje ją czekoladkami Fruzińskiego, które w drewnianej skrzyneczce przysłała nam z Warszawy ciotka Aniela, po czym Raisa wybiega na ulicę podskakując od czasu do czasu na jednej nodze, jak gdyby była małą dziewczynką.

*

Nikomu z nas Wielkie Łuki nie przypadły do serca. Ojciec twierdził, że praca w warsztatach jest nieciekawa i że równie dobrze mógłby nimi kierować jakiś doświadczony majster. Matka przechodziła okres nostalgii, tęskniła za Warszawą, odczuwała brak nowosokolnickich przyjaciół, żałowała, że nie ma panny Kazimiery i teraz dopiero wyrażała się z uznaniem o jej zaletach. Poświęcała nam o wiele więcej czasu, uczyła Krysię czytać i pisać, a choć rzadziej cierpiała na migrenę, przygasła jakoś i posmutniała. Tekla uskarżała się na rozłąkę z Gawriłą:

— Ja tu, a on tam — sam jak bylinka. Ani zje porządnie, ani mu kto koszulę wypierze...

Gdy to mówiła, jej czarne błyszczące oczy powlekały się mgiełką, a na smagłą twarz występowały rumieńce. Tekla przypominała Cygankę i chętnie podkreślała jeszcze to podobieństwo jaskrawością ubioru i ozdób. Nosiła stale pąsowe bluzki a w uszach miała duże złote kolce. Gawriła często się z nią przekomarzał:

— Jaka ty jesteś Polka? Po prostu Cyganicha! — I targał pieszczotliwie jej czarne włosy.

Każdy przyjazd Gawriły sprawiał nam wszystkim wielką uciechę. Ojciec wypytywał go o sprawy depo, o nowych ludzi, o maszynistów i robotników. Tekla wyciągała ukryte przysmaki i z ostrożną pieczołowitością przecierała czerepowiecką łyżkę. Nawet matka ożywiała się i stawiała przed Gawriłą karafkę wiśniówki. A ja siedziałem na kuchennym stołku i nie spuszczałem oka z Gawriły. Jego wielkie i mocne dłonie budziły we mnie uczucie ufności. W sposobie jedzenia, w ruchach, w powolnym dobieraniu słów Gawriła miał coś szczególnie statecznego, coś, co chwilami przypominało mi mego ojca. Pewnego razu, przyglądając mu się, poczułem nagły przypływ czułości, podbiegłem do niego i pocałowałem go w policzek. Zrozumiał mój odruch, spojrzał mi przenikliwie w oczy i uścisnął dłoń jak mężczyzna mężczyźnie. Od tego uścisku świeczki stanęły mi w oczach, ale byłem dumny i z całą powagą rozpamiętywałem później ów maleńki epizod.

Jeden tylko Jegor, gdy przyjeżdżał Gawriła, stawał się posępny. Po przywiezieniu ojca z warsztatów zacinał gniewnie konia i odjeżdżał.

— Jegor! A? Jegor! — wołała za nim Tekla, wybiegając na ganek.

Ale Jegor wyrzekał się obiadu, rezygnował z dwóch kopiejek i wściekle wywijając batem znikał w najbliższej uliczce.

Któregoś dnia, gdy wybiegłem na powitanie ojca i usiłowałem wciągnąć Jegora do kuchni, Jegor dostrzegłszy na podwórku porąbane drwa cofnął się:

— Macie swego robotnika, ja nie jestem potrzebny.

Dopiero zmuszony przez ojca wszedł i nie witając się z nikim, powiedział do Gawriły:

— Ty robotnik, a ja chłop. Gdzież nam jeść z jednej miski.

Gawriła poufale uderzył go po ramieniu:

— *Сидись друже, нам обоим хуже!* Wasza i nasza krew się leje. Obaj pójdziemy jeszcze na wojnę, tam kule nie będą pytały, kto chłop, a kto robotnik.

Odtąd Jegor przestał boczyć się na Gawriłę i obaj zgodnie jedli obiad podawany im przez Teklę. Gawriła dzielił się z Jegorem wiadomościami z frontu, opowiadał mu o strajkach, o rozruchach chłopskich.

— Trzeba wzywać żołnierzy do wychodzenia z wagonów, do zatrzymywania pociągów. Jeśli już umierać to za lud, a nie za cara, który jest wrogiem ludu.

— Czyś ty oszalał? — wołała Tekla przerażona jego słowami. — Jegor, nie słuchaj go! On chyba blekotu się najadł!

— Nie gniewaj się, gospodyni — uspokajał ją Jegor. — Posłuchać można. Ja — swój człowiek. Cara batiuszkę poważam. Ale wychodzi na to, że lud jest ważniejszy.

Po czym z zakłopotaniem drapał się w głowę, wycierał rękawem wąsate usta i przestępując z nogi na nogę w za ciasnych butach ojca, mówił basem, żeby wypadło uroczyściej.

— No, dziękuję, Fiokła Antonowna.

I szedł do swego konia uwiązanego do drzewa przed domem.

11

DOKTOR JAKUB I JEGO RODZINA

Rodzice Żeni Firk, bałtyccy Niemcy, używali w domu języka niemieckiego. Żenia była miła, ale niezbyt rozgarnięta i nie zawsze rozumiała, co do niej się mówi. Krysia, nie mając innego towarzystwa, spędzała z nią całe dni, ale wspominała ciągle swoje nowosokolnickie przyjaciółki i dyktowała matce listy, które Gawriła im zawoził. Dlatego też ucieszyliśmy się niezmiernie, gdy przyszło dla nas od pani Stiebłowowej zaproszenie na Święta Bożego Narodzenia.

Krąg naszych znajomości w Wielkich Łukach był bardzo ograniczony. Polak — doktor Rybiński, stary kawaler, cierpiał na reumatyzm, unikał ludzi i rzadko u nas się pokazywał. Zresztą ojcu nie podobał się jego stosunek do chorych. Doktor Rybiński był lekarzem kolejowym i do ojca nieustannie wpływały skargi na złe traktowanie przezeń pacjentów.

Henryk Łyczewski, również Polak, pracował jako majster w warsztatach kolejowych. Obarczony liczną rodziną, w ciągłym poszukiwaniu dodatkowych zarobków, na nic nie miał czasu i tylko w niedzielę, wczesnym rankiem wpadał niekiedy do ojca na rozmowy. Za to pani Łyczewska często przychodziła do nas z dwiema starszymi dziewczynkami, ale zawsze spieszyła się do trojga młodszych dzieci, pozostawionych w domu. Lada miesiąc spodziewała się szóstego dziecka i moja matka zapowiedziała, że uszyje dla niego wyprawkę. Istotnie, zabrała się do tego z wielkim zapałem, a i ja miałem pożytek, gdyż mogłem kręcić maszyną do szycia, co bardzo mnie bawiło i w pewnym drobnym stopniu łagodziło tęsknotę za parowozami. Matka roztoczyła opiekę nad panią Łyczewską, często ją odwiedzała. Zabierała też mnie i Krysię, a gdy piekło się u nas pieróg albo watruszki, Tekla połowę zanosiła do państwa Łyczewskich.

Najbliżej jednak żyliśmy w tym czasie z domem doktora Jakuba, chociaż mieszkaliśmy na dwóch przeciwległych krańcach miasta.

Mojsiej Juriewicz Jakub, siedemdziesięciokilkoletni starzec, o łysinie lśniącej jak cerata, w złotych okularach, żył niczym patriarcha w otoczeniu licznych swych dzieci, a było ich dziewięcioro. Początkowo zastanawiałem się, jak też Fanny Abramowna może spamiętać imiona ich wszystkich, a cóż dopiero opiekować się całą tą czeredą. Nie było to, ostatecznie, jak później stwierdziłem, takie trudne, chociaż sam tylko stos pończoch do cerowania musiałby przerazić osobę nieprzyzwyczajoną; godną natomiast podziwu mogła wydawać się niezwykła atmosfera tego domu, panująca w nim harmonia i wysoka temperatura uczuć, wolnych zresztą od przesady i egzaltacji. Odtąd już nigdy nie zdarzyło mi się widzieć tak licznej rodziny, gdzie w równym stopniu różnice charakterów, upodobań i temperamentów byłyby łagodzone przez wzajemny takt i wyrozumiałość. Można by rzec, że w domu tym kiełkowały najpiękniejsze tradycje kultury rosyjskiej, pełne owej szlachetności i humanizmu, które przyświecać miały przyszłym pokoleniom ludzi radzieckich.

Doktor Jakub jako młody początkujący lekarz przeszedł wszystkie okropności wojny krymskiej, kierował lazaretem w oblężonym Sewastopolu i był świadkiem śmierci admirała Nachimowa. Po wojnie wrócił do Wielkich Łuk i oddał się pracy lekarza-społecznika. W promieniu dwudziestu wiorst znało go każde dziecko. Przychodzili do doktora Jakuba nie tylko chorzy; z odległych okolic powiatu przyjeżdżali do niego ludzie po radę i pomoc. Były wśród nich porzucone żony, skrzywdzeni drobni urzędnicy, chłopi, którym za podatki zrywano dachy, ścigani przez policję przestępcy polityczni. Przez gabinet jego przewijały się od wczesnego ranka najdziwniejsze postacie, schorowani starcy, kobiety z dziećmi, nędzarze i wydrwigrosze. Większość pacjentów, ku utrapieniu Fanny Abramowny, która miała cały dom na swojej głowie, doktor Jakub leczył darmo. Wyjeżdżał też na każde wezwanie do odległych nieraz wsi, w mróz i słotę. Własnego konia nie miał, tłukł się chłopskimi wozami albo dorożką, wracał zmęczony i przeziębiony, a na rozpaczliwe okrzyki żony miał jedną zawsze odpowiedź:

— Śmierci przecież nie ujdę. Cóż, ja — stary, oni — młodzi. Ich życie jest ważniejsze.

Doktor Jakub mieszkał w starym drewnianym domu, który rozbudowywał

w miarę powiększania się rodziny. Przybudówki, pięterka i mansardy przylepione były ze wszystkich stron jak jaskółcze gniazda. Klecili je gospodarskim sposobem domorośli budowniczowie albo po prostu cieśle. I tylko na wiosnę tego roku zgrabną oficynkę wystawił pan Firk, uważany za dobrego fachowca. Zrobiono dla niej miejsce nad samą Łowatią, wyrąbując w tym celu kilkanaście drzew; opłakały je córki doktora Jakuba.

Na wprost oficynki, na rzece, stała drewniana łazienka z podłogą z desek i przeciągniętym na ukos sznurem, gdzie nawet dzieci mogły bezpiecznie pluskać się w wodzie. W oficynie zamieszkała jedna ze starszych córek doktora — Zenaida Mojsiejewna, która skończyła w tym czasie kursy dentystyczne, urządziła sobie tam gabinet i nazywana była w Wielkich Łukach „zubodrałką".

Na tyłach domu ciągnął się olbrzymi sad, pełen starych rosochatych jabłoni i grusz, krzaków agrestu i porzeczek. Ja i Krysia przychodziliśmy tam często bawić się z młodszymi synami doktora Jakuba, Rafaiłem i Borysem, naszymi rówieśnikami.

Raisa chodziła do gimnazjum, gdzie jej najstarsza siostra — Maria Mojsiejewna, brzydka i zaniedbana, była nauczycielką. Maria Mojsiejewna wrodziła się w ojca, oddawała pracy społecznej cały swój wolny czas, opiekowała się dziećmi z przytułku, jeździła na wieś do chłopów, a potem wracała blada i nieuczesana, przywożąc wymiętoszone gazety, które cała rodzina wyrywała sobie z rąk. Musiały w tym domu krzyżować się różne idee i prądy, gdyż każdy miał odmienne zdanie i powoływał się na inne autorytety.

Jeden Szura nie brał udziału w dyskusjach politycznych i sporach. Przyjeżdżał zresztą tylko na wakacje z Kijowa i z politowaniem przyglądał się filantropijnej działalności ojca i starszych sióstr.

— Ech, Zinoczka, wyobrażasz sobie, że wyrwanie bezpłatnie paru zębów uratuje lud rosyjski... Tu trzeba nie bormaszyny... Tu trzeba karabinów...

Szczególnie drażniła go Pola, odbijająca od pozostałych sióstr niezwykłą urodą. Miała lat nie więcej niż siedemnaście, przechodziła burzliwie spóźniony okres dojrzewania, gryzła ołówki i kredę i wybuchała często histerycznym płaczem.

— Czy to jest życie? No, powiedzcie sami, czy to jest życie? Wszyscy mnie oszukują, wszyscy, wszyscy! Brzydsze ode mnie błyszczą w Petersburgu i w Paryżu! A ja słyszę ciągle to samo, że nie ma pieniędzy. Po co płodzić tyle dzieci, jeśli się nie ma pieniędzy? Czyżby tylko z prowincjonalnej nudy?

— Poleńka, uspokój się... — błagała wystraszona Fanny Abramowna — na przyszły rok pojedziesz. Pojedziesz do Liowy do Petersburga.

— Nie pojadę! Nie pojadę! Mama mnie też oszukuje. Szura mi przecież powiedział, co stało się z Liową. Z więzienia tak szybko się nie wychodzi.

Lew Mojsiejewicz, najstarszy syn doktora Jakuba, mieszkał w Petersburgu i był zamieszany w zamach na ministra Plehwego.

— Wyjechać, wyjechać stąd do dużego miasta, do dużych spraw. Nie chcę być prowincjonalną nauczycielką ani dentystką. Nie chcę rewolucyjnych podrygów galwanizowanej żaby. To wszystko jest nie do zniesienia. Jeśli już czymś być, to przynajmniej Wierą Zasulicz...

Po czym znowu rozpływała się w łzach.

Ale bywały dni, kiedy Pola z czarującym i przekornym uśmiechem przebiegała pokoje, zakamarki i kuchnie, deklamując każdemu napotkanemu swoje ulubione *Кому на Руси жить хорошо.* Doktor Jakub przerywał badanie pacjentów, Zenaida Mojsiejewna zatrzymywała bormaszynę, kucharka przestawała gnieść ciasto, Szura opędzał się od Poli jak od natrętnej muchy, ale wiedziano, że nikt nie jest w stanie powstrzymać tego niepohamowanego potoku poezji. Pola była przy tym śliczna, oczy jej błyszczały, a na twarz występowały rumieńce, podnosząc matową delikatność cery. Wargi miała wilgotne, o wyrazie z lekka szyderczym, a jeden krzywo wyrastający ząb nadawał jej nieodparty powab. Nade wszystko jednak piękny miała kształt i gestykulację rąk, a zwłaszcza ruchy palców tak wymowne, że gdy recytowała potoczyste strofy Niekrasowa, nadawała im dłońmi wyrazistość, jakiej w późniejszych latach na próżno starałem się w nich doszukać. To był Niekrasow niepowtarzalny, może właśnie ten najprawdziwszy, a może tylko wyczarowany przez Polę.

Ach, Pola, Polina! Niesforne i urocze stworzenie! Z miłości dla niej postrzelił się inżynier Żakowicz, a ojciec mój spoglądał na nią oczyma pełnymi zachwytu. Nie uszło to uwagi matki.

— Wstydź się! Patrzysz na nią jak satyr! — powiedziała któregoś dnia, gdy wracaliśmy od państwa Jakubów.

A ja radowałem się w cichości, że matka nie dostrzega, jak bardzo zakochany jestem w Polinie. To była moja pierwsza dziecięca miłość, nieco za wczesna, jak wszystko w moim życiu.

Starałem się ją naśladować, a nawet gryzłem grafit z ołówków, udając, że mi bardzo smakuje.

Któregoś dnia ofiarowałem jej moją ulubioną kolekcję guzików. Zdawało mi się, że była uszczęśliwiona. Podrzucała je do góry, jak gdyby grała w kamyki. Ilekroć udało jej się podrzucone guziki złapać wierzchem dłoni, zanosiła się wesołym śmiechem, skakała i całowała mnie w policzki. Wszystko w tej dziewczynie było osobliwe.

Po paru dniach ujrzałem ukochany mój skarb, moje guziki, w kurniku i od Bori dowiedziałem się, że Pola rzucała je dla psoty kurom. Zebrałem ocalałe resztki i ze ściśniętym sercem uciekłem do Jegora, który mnie odwiózł do domu.

Był to okres jesiennej słoty. Grube warstwy ulicznego kurzu zamieniły się w zwały błota, przechodnie zapadali się w nim po kostki. Dobrnięcie od nas do domu Jakubów stało się niemożliwością. Nawet przejście z jednej strony ulicy na drugą wymagało nieraz użycia dorożki, a właściciele domów układali przed swoimi wrotami pomosty z desek.

Ten stan rzeczy utrudniał mi wielce widywanie Poliny. Wobec matki stwarzałem pozory, że chcę zobaczyć się z Borią i wtedy matka, rada, że mam rówieśnika do zabawy, wysyłała po Borię Jegora i sprowadzała go do nas na cały dzień. A ja tymczasem przeżywałem wszystkie tęsknoty i udręki pierwszej miłości, tyle tylko, że nie pisałem listów, ponieważ pisać jeszcze nie umiałem. Wpadło mi wreszcie na myśl, aby użyć fortelu. Gdy jechałem z Jegorem i Teklą na targ, po minięciu mostu na Łowati zacząłem jęczeć

i skarżyć się na gwałtowne boleści. Tekla postanowiła wracać do domu, skoro jednak podniosłem nieludzki wrzask, uznała, że lepiej zawieźć mnie od razu do doktora Jakuba. Jegor zaciął batem swoją szkapę i ruszył truchcikiem pod górę, gdzie widniały parkany okalające znajomy dom. Doktor Jakub długo mnie badał, kazał mi leżeć i posłał po matkę. Przyszli obaj chłopcy — Rafa i Boria, potem Raisa, wreszcie zjawiła się „moja" Polina. Serce waliło mi w piersi, a ona pochyliła się nade mną i czułem jej oddech pachnący świeżym jabłkiem. Objąłem ją za szyję i tuliłem twarz do jej twarzy z niewinnością dziecka, ale z czułością dojrzałego chłopca. Przez trzy dni symulowałem powracające ataki bólów i przez trzy dni leżałem w łóżku u doktorostwa Jakubów, znosząc heroicznie ścisłą dietę. Pola często wbiegała do pokoju, śpiewała mi piosenki albo czytała wiersze, co wieczór jednak znikała i mówiono, że przygotowuje z jakimiś młodymi ludźmi przedstawienie amatorskie.

Po trzech dniach leżenia dopuściłem się okropnej rzeczy. Gdy Polina, wychodząc wieczorem, chciała na pożegnanie pogłaskać mnie po twarzy, ugryzłem ją z całej siły w palec. Pola wiła się z bólu, jęczała i zanosiła się głośnym płaczem.

Spoglądałem na nią z uczuciem przerażenia, ale i utajonego tryumfu. Po chwili zostałem w pokoju sam i dobiegał mnie jedynie odgłos jęków, nawoływań i bieganiny.

Zenaida Mojsiejewna poleciała po moich rodziców, którzy zabrali mnie do domu i — o, dziwo! — tutaj, gdy zaniechałem symulacji, dostałem naraz prawdziwych bólów, trwających przez całą noc.

Sprowadzony nazajutrz doktor Jakub potraktował mnie chłodno i oficjalnie:

— No, cóż, młody człowieku, boli? Boli. A tutaj boli? Boli. No, tak... Proszę wciągnąć powietrze... Dobrze...

Po badaniu opowiadał ojcu, że Pola ma spuchnięty palec i całą dłoń i że o mało jej nie przegryzłem ścięgna, po czym obaj pokiwali nade mną głowami, jak gdyby wydawali na mnie wyrok potępienia. Odwróciłem twarz do ściany i pełen smutku oddałem się rozmyślaniom o Poli.

Biedna, kochana Polina! Dlaczego ją ugryzłem? Chyba z miłości... Nie wiem, nie wiem! Może byłem zazdrosny o te próby przedstawienia amatorskiego? O te śliczne ruchy rąk i palców? A może dlatego, że na wiosnę miała wyjechać z Wielkich Łuk do dużego miasta? Ach, Pola, Polina! Przecież gdy po upływie czterech lat zjawiła się u nas w Kijowie — złocista, pachnąca miodem i fiołkami, taka dojrzała i piękna, i powiedziała z prostotą: „Przytrafiło mi się małe wydarzenie: wyszłam za mąż..." — przecież wtedy pobiegłem do swego pokoju i rzuciłem się na łóżko w przekonaniu, że umrę. Leżałem długo nie mogąc otrząsnąć się z wrażenia... *„Со мной произошло маленькое событие: я вышла замуж..."* Tak właśnie powiedziała. Po chwili zbiegłem do sklepu i za całą sumę kupiłem czekolady „Gala-Peter", sześć czy siedem tabliczek. Położyłem je przed Poliną na stole, nie podnosząc oczu. Czy zrozumiała ten gest rozpaczy? I czy go zrozumiał ktokolwiek?

12

SPOKOJNE DNI

Śnieg! Cóż to za niezrównany materiał dekoracyjny! Wystarczy kilku dni zimy, aby zapadła prowincjonalna mieścina, tonąca na przemian w kurzu i błocie, zamieniła się w srebrem pisany zakątek z bajki o królewnie Śnieżce.

Jegor odstawił swoją skrzypiącą dryndę i zajechał przed nasz dom rozłożystymi chłopskimi saniami, w których można by wygodnie przespać drogę z Wielkich Łuk aż do Tobolska.

Blaszany kurek na dachu, nakryty czapą ze śniegu, błyszczy w promieniach grudniowego słońca. Niebieskie dymy unoszą się prostopadle, a na wieży strażackiej powiewa zielona chorągiewka. Oznacza to, że mróz przekroczył 20^0 Réaumura i że dzieci mogą nie iść do szkoły. Toteż na zamarzniętej Łowati ślizgają się wesoło chłopcy i dziewczęta. Idę z Krysią i Żenią na ślizgawkę i przyglądam się, jak Rafa Jakub co chwila przewraca się, a Jureczek Łyczewski zwinnie rysuje łyżwami lód. Jestem opatulony w baszłyk i nie mogę wydobyć z siebie słowa. Krysia, trzymając się poręczy drewnianego fotela na płozach, stawia pierwsze kroki, za to Żenia popisuje się skomplikowanymi figurami, po czym biorą się z Jureczkiem za ręce i dają pokaz prześlicznej jazdy na lodzie. Ślizgawka to żywioł Żeni. Z nieładnej i niemrawej dziewczynki przemienia się w pełną gracji tanecznicę. Wszyscy wodzą oczami za jej czerwoną czapeczką i nie zdziwi to nikogo, gdy za lat dwadzieścia zasłynie na lodowiskach świata. Będzie zdobywała złote medale, w tygodnikach ukażą się jej portrety, stanie się chlubą radzieckiego sportu. Ale teraz jest jeszcze brzydkim kaczątkiem, które od czasu do czasu zapowiada swój przyszły piękny kształt.

Stoję oparty o drewnianą barierę i z zazdrością przyglądam się starszym ode mnie dzieciom. W pewnej chwili ukazuje się Polina. Jest sama. Jej nieduży złocisty warkoczyk połyskuje w promieniach słońca. Zdejmuje rękawiczkę, aby zawiązać sznurowadło wysokiego bucika i wtedy spostrzegam biały bandaż na jej palcu. A przecież upłynęło już tyle czasu. Biedna, kochana Polina! Dlaczego ją ugryzłem? Nie wiem, nie wiem! Grzeje się przy żelaznym piecyku, odwraca się, nie chce na mnie patrzeć.

Wielkie Łuki pokryte są grubą warstwą białego jak cukier śniegu. Z dachów zwisają sople, które chłopcy obłamują i ssą jak landrynki.

— Daj possać — mówię odchylając baszłyk do przechodzącego Saszki.

— A dasz kopiejkę?

— Nie mam.

— To daj guzik.

Przy paltociku mam złote guziki z kotwicą, próbuję urwać jeden z nich, ale są mocno przyszyte, nie dam rady.

Wobec tego Saszka ułamuje wspaniałomyślnie cienki koniuszek sopla, kładzie mi na wysunięty język i znika.

Gdzieniegdzie stróże drewnianymi łopatami odgarniają śnieg. Zgarnianiem śniegu na Łowati zajął się Mieńszykow. Postawił drewnianą budę,

piecyk, ogrodził to wszystko barierą i sprzedaje bilety wejścia na ślizgawkę. Pozostała część rzeki pokryta jest zwałami śniegu nie do przebrnięcia.

Około południa przyszła matka i zabrała nas do domu na drugie śniadanie.

Ojciec wracał z warsztatów po czwartej i wtedy dopiero jedliśmy obiad. Właściwie życie upływało dość monotonnie, zupełnie inaczej aniżeli w Nowych Sokolnikach, gdzie mieliśmy mnóstwo przyjaciół, a nowiny przywoził każdy niemal maszynista pociągu osobowego. Biegnące we wszystkich kierunkach tory kolejowe — to unerwienie rozległego kraju, przynosiły refleksy najbardziej oddalonych wydarzeń. Tutaj natomiast, w Wielkich Łukach, ojciec przywoził skąpe wiadomości, czerpane ze spóźnionych gazet i dopiero przyjazd nowosokolnickich maszynistów wnosił do naszego domu świeży powiew i ożywienie.

Gawriła zjawiał się ostatnio dosyć rzadko. Tekla ukradkiem popłakiwała z tego powodu i niekiedy robiła mu gorzkie wyrzuty.

— Tobie żona potrzebna? Zgubisz siebie i mnie. Z carem wojować mu się zachciało! Nie tacy jak ty w kajdanach na Sybir chadzali. Prawdziwie ci powiadam: zginiesz i nie zostanie po tobie śladu ani popiołu!

Gawriła zasępił się:

— Ja nie jeden. Nas — miliony. Ty czytaj to, co mądrzejsi od ciebie piszą.

I wyciągał z kieszeni zasmolone odezwy i ulotki.

— Czytaj, co nasi zrobili w Baku. A tu — widzisz? „Precz z wojną." Czy chcesz, aby maszyniści wieźli na front pociągi z wojskiem? Żołnierze sami agitują, zatrzymują transporty i biją żandarmów. I po co to gadać! Włos długi, a rozum krótki.

Czasami ojciec słysząc te rozmowy wchodził do kuchni i karcił Gawriłę:

— Słuchajcie, Zubariow, tak nie można. Widzicie, że kobieta się denerwuje. Co ma być, to i tak będzie.

Po czym zabierał go do swego gabinetu na rozmowę.

Każdy przyjazd Gawriły wytrącał mnie z równowagi. Jegor wraz z koniem i saniami tracił całą swą atrakcyjność, wydawał się słabym i wątłym człeczyną wobec tego skupionego mężczyzny, o nieco niedźwiedziowatych, ale stanowczych ruchach, o wydatnych szczękach i dłoniach znamionujących groźną siłę. Ostatnimi czasy przyjeżdżał parowozami, które wymagały napraw w warsztatach, albo drezyną i zjawiał się wraz z ojcem w saniach Jegora. Tekla wycierała zgrzaną twarz fartuchem i całowała Gawriłę w usta bardzo uroczyście, z czcią, jaką oddaje się władcy. Ale on chwytał ją wpół i wesoło, bez wysiłku, podnosił w górę, przemawiając czule:

— Ech, Cyganicha! Fiekłusza miła! Żonko ty moja!

Tekla zawstydzona wyrywała mu się z rąk:

— Puść mnie! Gawriła, diable rogaty, puść mnie! Przecież dziecko patrzy!

Ale jej czarne jak węgiel oczy pałały szczęściem.

Owo dziecko to byłem ja — wzruszony, onieśmielony, oczekujący na swoją kolej.

Gawriła witał się ze mną poważnie, po męsku: ściskał mi rękę, w pojęciu swym zapewne bardzo delikatnie, ale mnie aż kości trzeszczały.

— *Здорово, парнище!*

Ten zwrot znałem z wiersza Niekrasowa, który czytała mi Polina.

— *Здорово, парнище!* — mówił Gawriła i poklepywał mnie przyjaźnie po ramieniu.

Potem ojciec przychodził do kuchni z karafką wódki, nalewał Gawrile i Jegorowi po szklaneczce, a i sam wychylał z nimi kieliszek.

Obiad jadł Gawriła swoją czerepowiecką łyżką, a Jegora po zwykłych komerażach Tekla przemocą sadzała przy stole.

— Fiokła Antonowna, nie zapracowałem sobie na wasz barszcz... Daruj, Gawriła Jefimowicz, nawet muchomor ma swój honor...

Ale po kilku serdecznych słowach Gawriły, przeżegnawszy się krótko, brał zgrabiałymi palcami łyżkę i szybko, łapczywie zjadał swoją porcję. Potem wycierał garścią wąsy i wycofywał się na dwór.

W jeden z takich dni, podczas gdy Gawriła po obiedzie zajęty był w pokoju naprawianiem maszyny do szycia, a Tekla zbiegła po coś do piwnicy, Jegor uległ pokusie i niepostrzeżenie wysączył całą karafkę wódki pozostawioną przez ojca.

Gdy Tekla wróciła, zastała Jegora siedzącego na podłodze. Trzymał mnie przy sobie i nożyczkami obcinał mi włosy, pozostawiając nierówne wiechcie.

— Ja, paniczu, koniowi sam ogon podstrzygam — bełkotał ściskając mnie mocno za szyję — znaczy się, że i człowieka ostrzyc potrafię... Ty nie myśl, paniczu, że Jegor to ciemny chłop... Ja, bracie, nie tylko parowozy, ale także i wszystkie inne takie maszyny, można powiedzieć, znam...

Mówiąc to sapał i wydmuchiwał na mnie odór wódki.

Tekla błyskawicznie zorientowała się w sytuacji, schwyciła Jegora za brodę i wymierzyła mu dwa siarczyste policzki. Po chwili nie było ich już w kuchni. Widziałem przez okno, jak wrzuciła Jegora do sań, siadła na koźle i wywijając biczyskiem popędziła w ciemność zbliżającego się wieczoru.

Wróciła po pół godzinie zdyszana, ośnieżona, z pasmami srebra na czarnych, rozwianych włosach.

Wszystko to stało się w czasie, gdy Gawriła oprawiał i zapalał lampy. Nikt nie zwrócił uwagi na mnie, przylepionego do szyby i wpatrzonego w światła dalekiej Słobodki.

Zwinnie manewrując nożyczkami, Tekla wyrównała mi podcięte krzywo kędziory, potem napełniła karafkę wódką i zaniosła ją do kredensu.

— Adasieczka, nie mów tego o Jegorze, nie trzeba... — rzuciła mimochodem, a po chwili wracając z pokoju do kuchni dodała:

— Nikomu...

Nazajutrz rankiem Gawriła wziął saneczki, które sam zmajstrował, i poszliśmy na wały. Mróz wisiał w nieruchomym powietrzu jak gdyby w skrzyni ze szkła. Światło dokoła drgało, odbijało się i załamywało w drobnych kryształkach lodu, niemal samo stawało się mrozem, który szczypał i kłuł w policzki.

Wały, jak nazywano starą fortyfikację ziemną, położone były nieco za miastem. Przed wielu laty bronił się w nich Iwan Groźny przed najazdem wojsk Batorego. Obecnie utraciły dawny swój splendor i stały się miejscem zimowych sportów i zabaw.

Z daleka rozpoznać już było można postać Szury Jakuba, który przyjechał na okres świąt do domu i był w Wielkich Łukach jedynym posiadaczem nart. Zjechał szusem z najwyższego wzniesienia wałów i zatrzymał się tuż przed nami.

— Dzień dobry, Adamczyk — zawołał wesoło, szczypiąc mnie w baszłyk, w miejscu, gdzie domyślał się mego policzka. — Ależ pogoda! Ależ śnieżek! Chodź, Gawriła, będziemy razem zjeżdżać.

— Tyś dla nas nie towarzysz — odrzekł Gawriła — tyś narciarz, a my — saneczkarze.

— To chodź, rozgrzejemy się!

Szybko odpiął narty i próbował zachęcić Gawriłę do walki zapaśniczej. Gawriła ociągał się:

— Szurka, nie zawracaj głowy.

Ale po chwili zrzucił krótki kożuch i zwarł się z Szurą. Szura był szczupły i zwinny jak piskorz, Gawriła powolny, ale silny jak tur. Tarzali się po śniegu prychając i postękując, mocowali się, odskakiwali od siebie i ruszali znów do ataku, stosując wszystkie reguły walki francuskiej. Oczywiste było, że Szura musi ulec przewadze Gawriły. Ale wymykał mu się raz po raz, wyślizgiwał się ze splotów jego ramion, potrząsał rozczochraną głową i szydził, ledwie chwytając dech:

— No, ruszaj się, niedźwiedziu! No — hopla!

I nagle, niespodziewanym skokiem dopadł karku przeciwnika, założył mu błyskawicznie „nelsona" i zanim Gawriła zdołał się spostrzec, leżał na obu łopatkach.

To było po prostu wspaniałe.

Gawriła powoli wstał, otrząsnął śnieg i zapalił papierosa.

— Zuch, Szurka! — powiedział po chwili milczenia.

Przyglądałem się zapasom i nie mogłem pojąć, w jaki sposób „mój" Gawriła dał się pokonać. Innymi oczami patrzałem teraz na Szurę, którego Krysia i Żenia nazywały pogardliwie „Skubentem". O, tak! Szura stał się godnym bratem Poli — Poliny, chociaż wcale nie był do niej podobny. Miał w rysach twarzy coś murzyńskiego i na zasadzie rycin z serii biograficznej, która zajmowała całą półkę w bibliotece ojca, uznałem, że przypomina trochę młodego Puszkina.

Zjeżdżaliśmy na saneczkach z najbardziej stromych stoków, wiatr zrywał mi baszłyk z głowy. Potem wdrapywaliśmy się na górę, zjeżdżaliśmy znów i znów, a raz nawet Szura wziął mnie na barana i zjechał ze mną na nartach, aż świstało w uszach.

To było także wspaniałe.

Potem jedliśmy drugie śniadanie, które Tekla dała dla mnie i dla Gawriły. Szura miał wilczy apetyt i jadł najwięcej, ale za to poczęstował nas cukrem: był to odrąbany czubek głowy cukru, z którego odgryzaliśmy kolejno po kawałku.

— Dobre masz zęby — powiedział Szura, patrząc na mnie — Pola je dotąd pamięta.

Gdy wróciliśmy do domu, zastaliśmy grubego maszynistę Frołowa. Przywiózł dla nas dwa świeżo upolowane zające. Matka, ujrzawszy mnie, z daleka już wołała, żebym jej nie przeszkadzał, gdyż jest zajęta pakowaniem. Wy-

jeżdżaliśmy nazajutrz do Nowych Sokolników, do państwa Stiebłowów na święta.

Frołow jak zwykle żuł tytoń. Przywitał się z Gawriłą i ze mną, potem otworzył drzwi do sieni, splunął i rzekł:

— Mamy nowinę. Port-Artur padł!

— Wesoło...

— Ale do robotników, łotry, strzelać potrafią. W Baku ponoć krew się leje.

— Nikołaszka pokazuje, co potrafi.

Frołow obnażył muskularne przedramię z wytatuowanym na nim diabłem i uderzył pięścią w stół, aż garnek podskoczył.

— Ja, bracie, wiem, jaki jest marynarz rosyjski. Sam byłem marynarzem! To ten sukinsyn Stessel sprzedał nas Japończykom...

Przyjechał ojciec z warsztatów. Tekla, ubrana bardziej kolorowo niż zazwyczaj, szybko nakrywała do stołu w jadalnym i w kuchni. Otworzyła drzwi prowadzące na dwór:

— Jegor! A? Jegor!

Ale nikt się nie pojawił.

— Idź, zawołaj Jegora — rzuciła Gawrile biegnąc do pokoju.

Gawriła wyszedł i po chwili wrócił z przerażoną babiną, odzianą w połatany kożuch Jegora.

— Cóż to, Jewdokia, zamiast męża jeździsz? — zapytała Tekla. — A gdzie Jegor?

Babina milczała.

Spojrzałem na Teklę porozumiewawczo. Chciałem powiedzieć, że wiem, dlaczego Jegora nie ma, ale w porę ugryzłem się w język.

— Hej, Gawriła, Siemion! Przysuńcie taboret! Krysia! — wołała Tekla stając w sieni — chodź na obiad! Adasieczka, leć do pokoju, zaraz podam zupę... Siadaj, Jewdokia...

Krysia wbiegła z podwórza i Tekla zaprowadziła nas do kąpielowego pokoju myć ręce.

Po chwili, gdy siedzieliśmy przy stole, powiedziałem znacząco do ojca:

— A ja mam już dwa sekrety... Aha!

Rozdział IV

WIATR POWIAŁ

13

BOŻE NARODZENIE

I znowu znaleźliśmy się w Nowych Sokolnikach. Stiebłowowie ulokowali nas w małym domku na tyłach ogrodu. Niegdyś była tam rosyjska „bania", ale przerobiono ją na dom gościnny złożony z dwóch pokoików i przedpokoju. Pani Natalia Stiebłowowa, wychowana na francuską modłę i zapatrzona w kulturę zachodnio-europejską, urządziła sobie w mieszkaniu łazienkę z dużą

blaszaną wanną, wobec czego łaźnia w ogrodzie stała się zbędna. Pokoje gościnne umeblowane były z dużym smakiem i pewnym wykwintem, którego nikt nie domyślałby się, patrząc z zewnątrz na chałupę skleconą z grubych belek i pokrytą słomianą strzechą.

Matka od razu wzięła się do rozpakowywania waliz, wyjęła kilka pudełek, w których, jak łatwo można było przewidzieć, znajdowały się upominki gwiazdkowe, rozwiesiła w szafie suknie i bluzki. Potem jeszcze, mrużąc krótkowzroczne oczy, wykryła tu i ówdzie kurz na meblach, na co była szczególnie wrażliwa i, nie tracąc czasu, zabrała się do odkurzania sprzętów oraz różnych drobiazgów zapełniających pokoje. Gdy wreszcie wykonała te wszystkie czynności, przebrała się i poszła do głównego budynku, obładowana paczkami.

W kuchni, w głębokim rosyjskim piecu dwie kucharki piekły razowe chleby. Trwały ostatnie przygotowania do Świąt. M-elle Aillot, świecąca od potu jak miedziany rondel, ubijała białka. Nawet Tekla, która przyjechała do Gawriły i miała dość własnych zajęć, wpadła pomóc Natalii Gieorgiewnie.

Ojciec zabrał nas i dziewczynki Stiebłowów na spacer, abyśmy nie przeszkadzali gospodyniom.

Stiebłowowie zajmowali dom należący poprzednio do Kawryginów. Spojrzeliśmy z daleka na dwa domy sąsiednie — ten, w którym nasza rodzina mieszkała jeszcze tak niedawno, i ten, który przed kilku miesiącami opuścił Jurczenko. Serce ścisnęło mi się, gdy wyobraziłem sobie, że na „wielkim kamieniu" siadują teraz jacyś obcy ludzie.

— To przecież nasz kamień — myślałem. — Mówiono, że spadł z nieba. A skoro w niebie, jak twierdziła panna Kazimiera, mieszkają aniołowie, widocznie aniołom podobało się, aby kamień należał do nas, i ojciec powinien był go zabrać do Wielkich Łuk. Teraz aniołowie mogą się na nas obrazić, tak jak Polina obraziła się na mnie. W Wielkich Łukach na kamieniu mogłaby siadywać Polina. Śliczna Polina ze złotym warkoczykiem i krzywym ząbkiem w uśmiechniętych ustach. Wtedy aniołowie na pewno byliby zadowoleni.

— Tam mieszka Matwiejew, taki gruby jak nasz tata — objaśniła dwunastoletnia Wieroczka — a tutaj — nowy naczelnik depo, inżynier Krasawiec...

— On woziwodę Waśkę pobił po twarzy — dodała poważnie Nadia.

Dzień był słoneczny i chropawa powłoka zamarzniętego śniegu skrzyła się jak osrebrzona wata pod choinką. W oddali, gościńcem, przejechały chłopskie sanie i słychać było wyraźnie dźwięk dzwoneczka. Ale zagłuszył go od razu gwizd parowozu jadącego do „wodokaczki". Brnęliśmy przez głębokie zaspy, a potem weszliśmy na szyny i szliśmy w kierunku stacji. Szyny były śliskie jak szkło.

Starzy znajomi witali ojca, a każdy mijany kolejarz zdejmował czapkę i z szerokim uśmiechem kłaniał się nisko:

— Dzień dobry, panie naczelniku...

Wala Kisłowa zobaczyła nas przez okno, otworzyła lufcik i wychyliła się tak, że omal nie wypadła:

— Dzień dobry, panie Stanisławie, Krysoczka, jak się cieszę! — wołała po ukraińsku. — Zobaczymy się wieczorem...

Ja i czteroletni Liuba, trzymając się za ręce, szliśmy daleko w tyle. Ojciec co pewien czas musiał przenosić nas przez głęboki śnieg. Wtedy Krysia i Wiera wybiegały naprzód i udawały, że nas nie znają.

Na peronie stacji widniała wielka postać Sinicyna w potężnej futrzanej czapie. Z daleka machał do ojca i wołał tubalnym głosem:

— Stanisławie Bernardowiczu, prosimy!

Wszystko było znajome i bliskie, z każdym zakątkiem wiązały się jakieś wspomnienia — na pozór błahe, a jednak niezapomniane.

Zziębnięci wróciliśmy do domu. Z niecierpliwością czekaliśmy nadejścia chwili, gdy otworzą się drzwi od gabinetu i gruby, zezowaty pan Stiebłow, przebrany za Świętego Mikołaja, rozda nam upominki.

Matka zapomniała o tym, że w podobnych okolicznościach powinna mieć ból głowy, była wesoła i pisząc w powietrzu wskazującym palcem niewidzialne słowa, opowiadała zabawne historie, z których panna Aillot śmiała się prychając i zagryzając dolną wargę.

Natalia Gieorgiewna spoglądała jak gdyby nieco zdziwiona i słuchała z na wpół otwartymi ustami, ale nie śmiała się, gdyż — jak twierdziła — od śmiechu robią się zmarszczki.

Ojciec, mówiąc o niej, pokpiwał sobie dobrotliwie z jej egzaltacji, ale matka stawała zawsze w obronie Natalii Gieorgiewny. Lubiła słuchać jej gry na fortepianie, podzielała jej upodobania, zachwycała się wraz z nią wierszami Apuchtina i Nadsona i patronowała jej kaprysom tak, jak gdyby w ten sposób czyniła zadość niezaspokojonym potrzebom własnej wyobraźni.

Stiebłowna była niezwykle szczupła. Miało się wrażenie, że cienkie ręce o długich palcach mogą złamać się przy gwałtowniejszym poruszeniu. Blada, delikatna twarz odcinała się od czarnych o granatowym odcieniu włosów, gładko uczesanych, zasłaniających uszy i związanych na szyi w gruby węzeł. Była pod każdym względem całkowitym przeciwieństwem Poliny Jakub — żywej, zaczepnej, ekspansywnej. Może dlatego właśnie inżynier Żakowicz, po doznanym zawodzie miłosnym, zwrócił swe afekty do Natalii Gieorgiewny, której posłuszny był bez zastrzeżeń i narażając się nieraz na śmieszność spełniał wszelkie najbardziej nawet niedorzeczne jej zachcianki. Ponieważ jednak strzelał do siebie nie przez nią i nie dla niej, lubiła mu dokuczać i mawiała o nim często: „nasz niezrównany samobójca".

Ojciec Natalii Gieorgiewny, hrabia czy też baron O'Brien de Lassy, zwany ogólnie Brandelasem, despota i pyszałek, słynny ze swego sknerstwa na całą Kijowszczyznę, początkowo wspierał swą jedynaczkę, gdy jednak podczas bytności u niej zauważył, że czytuje France'a i wszelką inną „bezbożną swołocz", trzasnął drzwiami, wyjechał najbliższym pociągiem i zerwał z córką stosunki.

Wieści nadchodzące z Kijowa donosiły, że Brandelas boleje nad tym zerwaniem, ale Natalia Gieorgiewna gotowa była wyrzec się raczej ojca aniżeli modnej literatury francuskiej. Rozczytywała się w niej leżąc po całych dniach na starej „rekamierce" obitej seledynowym pluszem i popijała przy tym francuskie ziółka, zalecone przez kijowskiego aptekarza na podniesienie białości cery. Do umiłowanych jej pisarzy należał Octave Mirbeau, z którym przy pomocy panny Aillot, naśladując panią Hańską, nawiązała korespondencję. Naprzód zachwycała się jego książkami, zapowiadała, że gdyby urodzić miała

syna, dałaby mu na imię Sebastian, a potem zaczęła pisywać sążniste listy o stosunkach panujących w Rosji, o niedoli chłopów, o nędzy i bezprawiu, o smutnym losie rosyjskiego ludu. Mirbeau odpisywał i listy jego przechowywane były jak relikwie w szkatułce zamykanej na srebrny kluczyk.

Jakżeż schlebiać musiała ambicji Natalii Gieorgiewny otrzymana w kilka miesięcy później wiadomość, że w Paryżu zawiązało się „Towarzystwo Przyjaciół Ludu Rosyjskiego" z Octavem Mirbeau i Anatolem Francem na czele. Mirbeau dawał Stiebłowowej do zrozumienia, że nadsyłane przez nią informacje natchnęły organizatorów nowopowstałego Towarzystwa, a nawet miały pewien wpływ na uchwalenie „Manifestu do proletariatu francuskiego". Natalia Gieorgiewna pod akompaniament westchnień panny Aillot wielokrotnie odczytywała wzruszający urywek listu sławnego pisarza: „Niech pani, szlachetna moja przyjaciółko, powie swoim rodakom, że robotnicy Paryża, tego rewolucyjnego miasta, są z wami! Liczcie na nas, nasza pomoc dla ludu rosyjskiego jest zapewniona!"

W tym miejscu panna Aillot głośno zaczynała szlochać, wycierając oczy i nos równocześnie.

Stiebłow, ten jowialny i dobroduszny grubas, był starym działaczem rewolucyjnym. Wraz z Morozowem należał do tajnej organizacji terrorystycznej „Wolność albo śmierć", szereg lat przesiedział na zesłaniu w Minusińsku, a po osiedleniu się w Nowych Sokolnikach stanął na czele ruchu robotniczego wśród kolejarzy, u których miał wielki posłuch. Nic więc dziwnego, że do romantycznej korespondencji Natalii Gieorgiewny odnosił się z łagodną i pobłażliwą ironią, narażając się przez to nie tylko własnej żonie, ale i pannie Julii. Biedna Francuzica, brzydka jak nieszczęście, przykładała znacząco palec do czoła i mówiła z politowaniem, wskazując na Stiebłowa: *„Mon cou — cou de Moscou"*.

Wierzyła w szlachetność swojej ojczyzny i w autorytet francuskiego pisarstwa, rosyjskiej literatury nie znała, ale gdy Maksym Gorki opublikował płomienną apostrofę do Anatola France'a, czciła go odtąd jako największego pisarza Rosji.

— *C'est un Zolà, c'est encore plus que Zolà!* — mówiła marszcząc się niewiarygodnie i przygryzając dolną wargę.

Była to najwyższa pochwała, na jaką stara Francuzka mogła się zdobyć.

Jeśli zaś chodzi o Natalię Gieorgiewnę, to zyskała ona z czasem wielki rozgłos nie tylko w okolicy, ale także w sferach postępowej inteligencji Petersburga. Proszono ją, aby pozwoliła opublikować fragmenty niektórych listów Octava Mirbeau, a jedno z pism zamieściło jej fotografię. Podkreślano różnicę pomiędzy nią a panią Hańską, której korespondencja z Balzakiem nie odegrała żadnej roli politycznej. Natalia Gieorgiewna ani się spostrzegła, jak fama ludzka wyolbrzymiła jej zasługę i uczyniła z niej niemal rewolucjonistkę. Ta wątła, egzaltowana istota przez chwilę sama nawet uwierzyła w swe nowe posłannictwo i zachęcona przez pannę Aillot zabrała się do studiowania życiorysu pani Rolland.

Działo się to wszystko w pierwszych miesiącach roku 1905, w okresie wzmagających się strajków, rozruchów chłopskich, pierwszych walk ulicznych i coraz to nowych klęsk na Dalekim Wschodzie.

Niepotrzebnie jednak myślą wybiegam naprzód i wyprzedzam zdarzenia,

na razie bowiem, dnia 24 grudnia 1904 roku, o godzinie szóstej po południu, Natalia Gieorgiewna, smukła i blada, w pąsowym szalu na ramionach, weszła do salonu i skinąwszy na Żakowicza powiedziała zmęczonym głosem:

— Waldemar... już czas...

Wtedy Żakowicz uderzył w zaimprowizowany gong. Rozwarły się drzwi do gabinetu i ukazała się w nich postać Świętego Mikołaja o zadartym nosie i nieznacznym zezie, o twarzy okrągłej, okolonej sztuczną siwą brodą, sięgającą do pasa.

W gabinecie na wielkiej choince płonęły świece. Święty Mikołaj rozdał upominki, a inżynier Żakowicz przy akompaniamencie Natalii Gieorgiewny odśpiewał polską kolędę. Wiera, Nadia i Liuba, w sukienkach z różowego muślinu, odtańczyły modnego walca *Na sopkach Mandżurii*. Potem jeszcze na prośbę mojej matki Natalia Gieorgiewna zaśpiewała niskim altem pieśń Czajkowskiego *Был у Христа Младенца сад...* Na tym zakończyła się część artystyczna.

Niebawem przyszli doktorostwo Warżańscy z Wiciuniem i Dziunią. Mitrofan Pawłowicz Kisłow z Walą, nauczycielka Szandybina.

Dzieci siedziały przy osobnym stole z panną Julią. Mieszkała ona od lat piętnastu w Rosji, ale nie nauczyła się mówić po rosyjsku i śmieszyła nas fatalną wymową i przekręcanym brzmieniem wyrazów.

Starsi pili wódkę i wino, Stiebłow, żarłok i smakosz, jadł i pił za trzech, wznosząc coraz to nowe toasty. Nie zapomniano też wypić zdrowia Jurczenki. Naśladując dorosłych, trącaliśmy się kieliszkami napełnionymi musującym kwasem żurawinowym. Chciało mi się bardzo wypić za Polinę, ale spojrzałem na Żakowicza, bladego, z kroplami potu na czole, i pomyślałem sobie, że mogę sprawić mu przykrość. Krysia, wyręczając matkę, nieustannie mnie strofowała:

— Nie cmokaj...

— Nie jedz tyle...

— Nie opieraj łokci na stole...

Początkowo stosowałem się do jej uwag, ale w pewnej chwili rozzłościłem się i wylałem zawartość kieliszka na jej nową sukienkę. Panna Aillot zaniemówiła, a Krysia złapała mnie za włosy i zaczęła tarmosić tak mocno, że podniosłem krzyk. Zanim nas rozbrojono, zdążyliśmy trącając stół, wywrócić kilka kieliszków. Powstało zamieszanie. Nadbiegła matka i szybko opanowała sytuację: kazała nam wstać od stołu i za karę zamknęła nas w oddalonym pokoju dziecinnym. Siedzieliśmy na ceratowej sofie nie odzywając się do siebie. Wala przyniosła nam po kawałku ciasta i po mandarynce. Odosobnienie to trwało tak długo, że wreszcie skuliłem się i zasnąłem.

Obudziłem się nazajutrz w swoim łóżku. Byłem obrażony na matkę i zły na Krysię. Ojciec już nie spał. Wsunąłem się do niego pod kołdrę i chcąc zachować powagę osoby urażonej, powiedziałem naśladując głos i intonację Frołowa:

— Port-Artur padł... To ten sukinsyn Stessel sprzedał nas Japończykom.

Ojciec parsknął śmiechem, ale natychmiast spoważniał i zapytał:

— Skąd wiesz?

— Czytałem w gazecie.

— Czytałeś? To może i mnie przeczytasz cośkolwiek — powiedział, biorąc z nocnego stolika *„Moskowskije Wiedomosti”*.

Bez większego trudu przeczytałem kilka zdań. I dopiero wtedy ojciec ze zdumieniem stwierdził, że, nie wiedzieć kiedy, sam nauczyłem się czytać drukowane litery.

— Któż to nauczył cię czytać?

— Gawriła...

— Lubisz Gawriłę?

— No...

— Wiesz co... — powiedział naraz ojciec — ubierz się szybko, pójdziemy go odwiedzić... Tekla na pewno się ucieszy.

— A co powie mama?

— Wymkniemy się po cichutku.

— A Kryśka?

Krysia obudziła się, spojrzała na mnie i rzuciła gniewnie:

— Zaczekaj, ja się na tobie zemszczę... — po czym odwróciła się do ściany i natychmiast zasnęła.

Ojciec pomógł mi zasznurować trzewiki i niebawem, stąpając na palcach, opuściliśmy nasz mały domek. Śnieg walił dużymi płatami, droga do furtki była zasypana. Przeszliśmy brnąc po kolana w śniegu ogrodem na przełaj, aby przez okna nie dostrzeżono nas z domu Stiebłowów, dokąd mieliśmy przyjść na śniadanie.

— Tekla da nam herbaty — rzekł ojciec.

Ruszyliśmy znanymi dobrze torami w kierunku depo, minęliśmy obrotnicę i skręciliśmy w prawo, gdzie w odległości kilkudziesięciu sążni stał murowany budynek. Na dole była kuźnia, na pierwszym piętrze mieściły się pokoje maszynistów. W jednym z nich mieszkał Gawriła.

Na korytarzu pachniało kwaszoną kapustą i pleśnią. Było ciemno. Ojciec zapalał zapałki, żeby trafić do właściwych drzwi.

— O, to tutaj... — powiedział i zapukał.

Nikt się nie odezwał.

Ojciec zapukał mocniej.

— No, czego tam? Wejść! — doleciał gruby męski głos zza drzwi.

W zadymionym, zakopconym pokoju na niewielkiej płycie kuchennej, nakrytej papierem, stały świąteczne przysmaki i parę napoczętych butelek.

Na skotłowanym łóżku siedziała skulona, zapłakana Tekla, przyciskając obie pięści do twarzy. Na kuferku siedział posępny Frołow. Dokoła panował nieopisany nieład, fruwało pierze, poniewierały się książki, gazety, zapisane kartki.

Na widok ojca Frołow zerwał się z kuferka i stanął w pozie pełnej uszanowania. Tekla nieznacznie pokiwała głową.

— Aresztowali go? — zapytał ojciec, zwracając się do Frołowa.

— Ech, panie naczelniku, nie tylko Zubariowa... — odrzekł Frołow. — Buszowali tutaj przez całą noc... Przewrócili wszystko do góry nogami.

— A kogo jeszcze?

— Jeszcze Gusiewa i Romaniuka... Romaniukowi założyli kajdanki... Zubariow awanturował się, ale nie pomogło... Nawet nie wiadomo, dokąd ich wywieźli, dranie.

Ojciec starał się pocieszyć Teklę i namawiał ją, aby poszła razem z nami.

— Nie, proszę pana, pojadę do Wielkich Łuk... Mieszkania trzeba pilnować.

— Źle stało się, panie naczelniku, że pan tu przyszedł — powiedział nagle szeptem Frołow — ten szpicel-sztundysta kręci się koło domu.

— Nie szkodzi... Dajcie, Frołow, znać o tym, co zaszło, Winniczence... Ja poinformuję Stiebłowa... I postarajcie się wyjechać... Chociażby do Windawy albo do Dźwińska...

Wyszliśmy zgnębieni aresztowaniem Gawriły, chociaż ojciec miał zapewne większe powody do troski niż ja.

Wracaliśmy do domu wzdłuż szyn. Oglądałem się od czasu do czasu chcąc zobaczyć sztundystę, ale dostrzegłem tylko idącego za nami w pewnym oddaleniu Frołowa. Ojciec milczał. Śnieg padał ukośnie zasypując usta i oczy. Szliśmy powoli, przetrawiając każdy na swój sposób wiadomość o aresztowaniach. I w tej właśnie chwili poczułem znowu silne bóle w dolnej części brzucha.

— Tatusiu... Boli mnie... — powiedziałem wreszcie, gdy nie mogłem już iść.

Ojciec wziął mnie na ręce. Atak się wzmagał. Z trudem powstrzymywałem jęki.

Wkrótce leżałem na łóżku, a doktor Warżański zimnymi palcami obmacywał mi brzuch. Rodzice zafrasowani czekali na diagnozę. Krysia spoglądała na mnie ze łzami w oczach, jak gdyby chciała powiedzieć, że już nie będzie się mściła.

W ogrodzie wicher z szumem kołysał ogołocone drzewa. Zaczęła się zadymka.

14

KŁÓTNIA Z TEKLĄ

Przeminęły spokojne dni. Nad domem naszym zawisła troska. Aresztowanie Gawriły wskazywało na to, że ktoś, komu ufano — złożył donos. Podejrzewano majstra Liwera, pomocnika maszynisty Sliepowa, wymieniano Sinicyna, a raz padło nawet imię Jegora. Matka niepokoiła się o ojca, ojciec zaś przejęty był głównie moją chorobą. Doktor Warżański stwierdził, że przeszedłem już dwukrotnie zapalenie wyrostka robaczkowego i że konieczne jest zwrócenie się do chirurga.

Matka początkowo chciała jechać ze mną do Warszawy, ale doktor Warżański namówił rodziców, aby zawieźli mnie do Petersburga, gdzie mieszkał jego przyjaciel, znany chirurg Minejko, i dokąd było znacznie bliżej. Uważał sprawę za pilną i od razu napisał do Minejki list z zapytaniem, kiedy mamy przyjechać.

Po kilku dniach atak minął i gdy tylko wolno mi było wstać z łóżka, wy-

ruszyliśmy z powrotem do Wielkich Łuk, odprowadzeni przez wszystkich niemal nowosokolnickich przyjaciół.

Twarz Tekli ze zmartwienia pociemniała jeszcze bardziej. Odkąd aresztowano Gawriłę, „Cyganicha" straciła swą zwykłą wesołość i rozmowność, stała się zamyślona i nawet na mnie, który byłem jej oczkiem w głowie, burczała od czasu do czasu, zwłaszcza zaś, gdy miała pranie.

Jeszcze i dziś w każdym domu pranie stanowi jakąś małą klęskę. Wtedy zaś, przed półwiekiem, ludzkość przeżywała epokę sztywnych kołnierzyków, mankietów i gorsów, którym jedynie szczególne talenty praczek i prasowaczek umiały nadać odpowiednią białość, połysk i gładkość. Najmniejsze niedbalstwo powodowało wystrzępienie nakrochmalonego płótna, zamieniając kołnierzyki w nieznośne tarki. Obcierały one szyję do czerwoności i zmuszały mężczyzn do wykonywania osobliwych ruchów szczękami i całą głową, podobnie jak to czynią psy, gdy chcą uwolnić się z obroży. Z czasem nieznany racjonalizator wprowadził odginane rogi, później nastąpił jeszcze okres kołnierzyków wykładanych sztywnych, potem — półsztywnych i dopiero po wielu latach jakiś wspaniałomyślny reformator, prawdziwy dobroczyńca praczek i mężczyzn, uprościł obyczaje, rozgromił starą modę i pozwolił na noszenie miękkiej bielizny. Na próżno więc ci, którzy lubią wzdychać do „dawnych dobrych czasów", zazdroszczą swoim ojcom. Niechby spróbowali nosić na codzień sztywne chomąta i mankiety wylatujące przy żywszej gestykulacji z rękawów; niechby spróbowali oddawać sztywną bieliznę do spółdzielczych pralni; niechby...

Ale wróćmy do Tekli.

Gdy prała któregoś dnia, musiała być szczególnie rozdrażniona. Cygańskimi swymi oczami łypała groźnie na Krysię, która wyskrobywała z dna słoika resztki powideł i łaskawie pozwalała mi od czasu do czasu oblizać łyżeczkę. W pewnej chwili na płycie zagotował się kocioł z bielizną i krople wrzątku prysnęły na plecy Tekli. Syknęła tylko i odwróciwszy się do nas wycedziła przez zęby ze złością:

— Idźcie sobie! Idźcie stąd! Jesteście takie same czerti, jak i wasza matka! Nie ma czego tutaj się kręcić!

Wyszedłem obrażony i nie wchodziłem odtąd do kuchni. Było to wielkie wyrzeczenie z mojej strony, gdyż zaczęły się tak zwane *„крещенские морозы"* i matka wypuszczała mnie tylko na krótkie spacery.

Jegor jak zwykle czekał na ojca i odwoził go do warsztatów, a potem przywoził na obiad do domu. Obaj wracali tak zmarznięci, że wypijali po kieliszku wódki, a Jegor długo jeszcze grzał się przy płycie kuchennej. Ojciec wyruszał z domu w filcowych butach i w sobolowym futrze z bobrowym kołnierzem, wciskając na oczy futrzaną czapkę. Ale Jegora słabo grzał jego łatany kożuszek i wytarte walonki.

Sylwestra rodzice spędzili u Jakubów. Było to równocześnie pożegnanie Poliny, która opuszczała Wielkie Łuki i wyjeżdżała do Kijowa na kursy medyczne. W Nowy Rok przyszły do nas we dwie z Raisą. Pola miała zmarznięty noc i czerwone ręce. Była prześliczna. Ojciec wziął mnie na kolana i podczas rozmowy z dziewczętami rzekł nagle:

— Adasiu, co to? Rozpięte majteczki?

Miałem siedem lat, ale poczułem się skompromitowany wobec ukochanej

kobiety. Wybiegłem z pokoju, zapiąłem się, a gdy wróciłem do ojca na kolana, niepostrzeżenie rozpiąłem mu guziki rozporka. Po chwili zsunąłem się na podłogę i zawołałem głośno:

— Tatusiu, co to? Rozpięte spodnie?

Ojciec zawstydzony wszedł za chiński parawan, a matka, która poznała się na mej złośliwości, rzekła z wyrzutem w głosie:

— O, nie! Ty nie jesteś dobre dziecko.

Składanie noworocznych wizyt było w tym czasie w Rosji zwyczajem powszechnym i niemal obowiązującym, toteż dnia tego drzwi u nas nie zamykały się. Przyszedł pan Firk i doktor Rybiński, zastępca ojca — inżynier Kociubiński, państwo Łyczewscy, sędzia pokoju Dołmacz, który zapowiedział, że w dzień „Krieszczenija", czyli na Trzech Króli, wykąpie się w przeręblu; przyjechał nawet Jegor z żoną Jewdokią i dwojgiem dzieci: Kolą i Gruszeńką. Ostatni zjawił się Iwan Charitonowicz Mieńszykow w długim szarym surducie i lśniących butach z cholewami. Zaproponował rodzicom wynajęcie od kwietnia domu Zarieckiej, którym administrował. Był to dom pięknie położony tuż nad Łowatią i miał trzy łączące się z sobą ogrody: kwiatowy, warzywny oraz sad, słynący w Wielkich Łukach z najlepszych gatunków jabłek.

Matka łapała się za głowę na myśl o nowej przeprowadzce, ale wreszcie oświadczyła, że zgadza się ze względu na dzieci. Poza tym odpowiadało jej również i to, że dom Zarieckiej stał po tej stronie rzeki, po której mieszkali Jakubowie, i że niedaleko, w odległości najwyżej stu sążni, wznosił się ubogi, podobny do kurnika domek zajmowany przez Łyczewskich.

Roztaczając przed rodzicami zalety nowego mieszkania i rysując jego plan, Mieńszykow gładził wypielęgnowaną brodę i podkreślał co chwila swoją bezinteresowność i życzliwość:

— Wyzbywam się z własnego domu takiego lokatora jak pan, Stanisławie Bernardowiczu, ale przecież nie wszystko w życiu robi się dla pieniędzy. Saszka — tępogłów — nie chce tego zrozumieć — wie pan, ten krewniak żony, sierota, co to w sklepie posługuje. Mało mu płacę — powiada — a dostaje rubla i trzy funty cukru na miesiąc; Wasylisa jeszcze podkrada dla niego to i owo. No, ale Bóg z nimi...

Po obiedzie przyjechał zamówiony Jegor i z kolei ojciec udał się z kilkoma wizytami. Patrzałem w ślad za odjeżdżającymi sankami, chuchając na zamarzniętą szybę. Przez czyste i jakby falujące z lekka powietrze widać było wały, chłopców zjeżdżających na sankach, samotnie stojącą starą basztę i błyszczący w słońcu krzyż dalekiej kapliczki z czasów Piotra Wielkiego.

Matka położyła się spać, Krysia poszła na górę do Żeni, na Teklę byłem zagniewany. Szybko ściemniło się i nuda zaległa dom. Tak minął pierwszy dzień nowego, 1905 roku. Nazajutrz była niedziela, a w poniedziałek nadeszły bilety wizytowe z noworocznymi życzeniami od znajomych z Nowych Sokolników, z Witebska, z Kijowa i Petersburga a także listy od krewnych z Warszawy. W jednej z kopert znajdowała się kartka od Kazia do mnie. Pogłaskało to bardzo moją ambicję, gdyż Kazio miał podówczas dwanaście lat. Pisał o różnych sprawach związanych z podwórkiem na Włodzimierskiej, dla popisu wtrącił parę wyrazów po rosyjsku. Zakończył zaś list słowami: „Ściskam

cię, za co wolisz, a Krysię trzymaj ostro, niech zna mores przed mężczyzną". Mężczyzną tym byłem — ja!

Przyszła również odpowiedź od prof. Minejki. Zawiadamiał, że w tygodniu ma zamówione poważne operacje, nie omieszkał nadmienić, że jest wezwany też na konsylium do Carskiego Sioła do W. Ks. Włodzimierza i proponował, aby ojciec przywiózł mnie do niego w najbliższą niedzielę, gdyż później wyjeżdża na Krym.

Zaczęły się więc przygotowania do podróży. Matka, jak zwykle denerwowała się przedwcześnie i wydawała Tekli tyle różnych poleceń, ile u kogo innego wymagałby wyjazd na biegun. Ojciec z milczącą pokorą przyjmował wskazówki co do postępowania w drodze i w Petersburgu, notował sobie instrukcje dotyczące mojej osoby i składał solenne obietnice, że nie pogubi kluczyków od walizek i nie będzie „wyrzucał pieniędzy w błoto". Rozumiałem to dosłownie i martwiłem się, że błoto jest zamarznięte i że wskutek tego ojciec będzie musiał odmówić sobie ulubionej, widocznie, rozrywki rzucania w nie pieniędzy.

Krysia, chcąc zbagatelizować moją podróż, tłumaczyła matce, że wyjeżdżamy przecież na kilka zaledwie dni i że Petersburg to miasto na wodzie, w którym mieszkają tylko Czuchońcy.

— A cesarz? — wołałem z przekorą.

— Cesarz przyjeżdża na godzinę wodną drezyną, zabija kilku robotników i zaraz wyjeżdża.

— Dokąd wyjeżdża?

— Wiadomo dokąd! Do pałacu, do Cesarskiego Sioła.

— A po co zabija robotników?

— Bo się buntują.

Cała mądrość polityczna Krysi pochodziła od Żeni Firk i kiedy matka usiłowała jej wytłumaczyć, że plecie głupstwa, odpowiadała:

— Mamusia nie wie... Pan Firk jest Niemiec i cesarzowa jest Niemka. Oni sobie wszystko mówią.

W dzień Trzech Króli poszliśmy wszyscy nad rzekę. Obok ślizgawki wyrąbany był przerębel. Miejscowy pop, w otoczeniu chorągwi kościelnych, poprzedzany przez diakona z ikoną, odprawił nabożeństwo dla upamiętnienia rocznicy chrztu Rusi. Po nabożeństwie sędzia Dołmacz nie bacząc na trzaskający, iście trzykrólski mróz szybko zrzucił ubranie, przeżegnał się i wskoczył do przerębla. Kąpiel trwała krótką chwilę, ale mnie aż dreszcz przeszedł po plecach. Na wąsach sędziego w jedno okamgnienie ukazały się sopelki lodu. Wszyscy byli tak poruszeni tym wydarzeniem, że mało kto zauważył rosłego chłopca, który zbliżył się do przerębla, ciągnąc za włosy dziewczynę i przemocą, niespodziewanie dla wszystkich, wepchnął ją w ubraniu do wody. Rozległ się zwierzęcy niemal skowyt i lament. Po kilku sekundach dziewczyna wyrwała się z rąk oprawcy, wygramoliła się na lód i pobiegła do szopy, gdzie dla użytku łyżwiarzy palił się żelazny piecyk. Poznałem ją. Była to owa pomylona — „jurodiwaja", którą widziałem już na bazarze i którą według panującego w Rosji zabobonu kąpiel w przerębiu miała zapewne uzdrowić.

Ojciec mój oburzał się, ale nikt oburzenia jego nie podzielał.

— Czego się, barin, gniewasz? Święta woda nie takich jeszcze uleczyła.

Mój brat cierpiał na wieczną czkawkę, a jak w „Krieszczenije" wykąpał się w przeręblu, to ani-ni, jakby ręką odjęło...

Wieczorem, gdy byłem już w łóżku, Tekla przyszła zapłakana i głaszcząc mnie po głowie zaczęła mówić szybko i bezładnie:

— Adasieczka, ty się nie sierdź... Ja już o tego Gawriłę, to chyba zrobiłam się oszalała... Ja wiem, że to, co powiedziałam, to była pakość...

Odrzekłem jej słowami Mieńszykowa, które zapamiętałem, gdyż wydały mi się bardzo mądre:

— Przecież nie wszystko w życiu robi się dla pieniędzy...

Słowa te musiały dotknąć ją do żywego. Cofnęła się i zamarła na chwilę.

— Dla pieniędzy? Ja — dla pieniędzy? Cipun ci na język! Niedobre dziecko!

Wyszła obrażona, ale po chwili wróciła i przyniosła mi malowany na różowo piernik:

— Masz, pranik dla ciebie... Na drogę...

Mówiąc to przytuliła mnie do siebie z macierzyńską tkliwością.

Zapachniało od niej mydłem i świeżo wypraną bielizną.

Potem powiedziała mi „dobranoc" i zdmuchnęła lampę.

15

STYCZNIOWA NIEDZIELA

Zajechaliśmy do brata matki — wuja Bronisława, który mieszkał przy Drugiej Rocie. Był to stary kawaler, nieco zdziwaczały. Zajmował się odnawianiem fortepianów, uchodził za dobrego stroiciela, toteż całe mieszkanie miał zastawione instrumentami. Tu i ówdzie, pod ścianami i na podłodze piętrzyły się czarne blaty, pedały, zwoje strun oraz różne bańki i butle, a w powietrzu unosił się ostry zapach politury. Pokoje były duże, zakurzone i ciemne. Utrzymanie porządku w tym ogromnym lamusie przekraczało siły i możliwości starej służącej Darii.

Wuj Bronisław odstąpił nam swoją sypialnię, w której stało szerokie łoże, a nad nim zwisał baldachim spięty u góry czymś w rodzaju drewnianego amora. Amor za lada poruszeniem chwiał się, grożąc runięciem.

Pod oknem stał składany stolik do kart. Daria nakryła go poplamionym obrusem i podała obiad. Wuj był mrukowaty i wypowiadał od czasu do czasu oderwane zdania na temat strajków, szerzących się w całym mieście, na temat wojny, ale głównie utyskiwał na nieuczciwość stolarzy, których u siebie zatrudniał i których posądzał o kradzież zegarka.

— Tu, panie święty, w tym Pitrze są same łotry. Mikołaj łotr, i Witte łotr, i ta strajkująca hołota. Każdy naród ma taki rząd, na jaki zasłużył... Albo ci stolarze... Klawesyn upuścili na podłogę, rozwalili pudło... Zegarek skradli... A przecież płacę im rzetelnie... I wódkę daję...

Mówiąc to szarpał rudawy wąsik palcami brunatnymi od pokostu i politury. Do matki mojej nie był podobny, chyba tylko o tyle, że mrużył tak samo jak ona krótkowzroczne oczy. Nie wykazywał zresztą zbytniego zainte-

resowania siostrami i w rozmowie nie omieszkał zauważyć, że krewnych na ogół unika, ale ojca mojego szanuje i dlatego okazuje nam tak wyjątkową gościnność.

— Cóż... Siostry moje robią kariery przez zamążpójście... Benedykt — dorobkiewicz, Leopold — belfer, muzykus na miarę muzykantów z Bremy, wiesz — tych z braci Grimm... Ty jeden jesteś czymś... Można cię ostatecznie szanować...

Po obiedzie wyszliśmy z domu. Dziwiły mnie nazwy ulic na Wasiljewskim Ostrowie, gdyż kolejne Roty krzyżowały się z kolejnymi Liniami. Wuj mieszkał na Drugiej Rocie, ale wśród tych wszystkich Rot wojska nie było widać. Nazwy więc, jak domyślałem się, musiały mieć jakąś odległą, osobliwą historię.

Zapadał już mrok i zapalano latarnie. Szliśmy w kierunku Newy. Śnieg skrzypiał pod nogami i wiedziałem z góry, że ojciec, jak zwykle przy podobnej okazji, zadeklamuje:

— *Вдруг послышалось будто снег хрустит.*

Ale omyliłem się, gdyż ojciec nachylił się do mnie i kazał mi ciągle rozcierać nos, abym go sobie nie odmroził.

Ruch na ulicach był nieporównanie większy niż w Warszawie i przechodnie bardzo się dokądś spieszyli. W niektórych bramach domów stali żandarmi. Jakiś człowiek bez czapki biegł środkiem jezdni i mijając nas krzyknął:

— Przez Litiejny przejechała kawaleria!...

Pod latarnią stała grupka ludzi. Stary człowiek bez nogi, sylabizując, czytał coś z ceratowego notesa. Słuchano go w poważnym skupieniu. Zatrzymaliśmy się przy nim i usłyszeliśmy zdanie:

— A nie odezwiesz się na nasze błagania — umrzemy tu, na tym placu, przed twoim pałacem...

Wuj obruszył się:

— Chodźmy... Durnie i tyle... Fulon im pokaże...

Jeden z grupy, zapewne Polak, zrozumiał słowa wuja i powiedział groźnie:

— Ty! Lepiej byś milczał!... Prowokator!

Grupa szybko się rozproszyła, tylko stary człowiek bez nogi podszedł do nas i rzekł:

— Car-batiuszka naród kocha... Bez narodu i cara nie ma.

I pokuśtykał przed siebie, postukując drewnianą kulą.

Wuj Bronisław przygryzł rudawy wąs i mrużąc oczy odprowadzał go popogardliwym spojrzeniem.

Ojciec wziął mnie za rękę i mruknął z niechęcią:

— Zapomniał wół, jak cielęciem był... Chodźmy!

Ruszyliśmy ku domowi, wuj Bronisław szedł parę kroków za nami. Zdawało się, że z ojcem nie mieli sobie nic więcej do powiedzenia. Zresztą — po przyjściu do domu, zmęczeni podróżą położyliśmy się od razu do łóżka. Przytulony do ramienia ojca szybko zapadłem w sen i obudziły mnie dopiero odgłosy cerkiewnych dzwonów, które wzmagały się z minuty na minutę, mieszały między sobą i jak gdyby wzajemnie chciały się prześcignąć.

Wyszorowany przez Darię, przyczesałem nieposłuszne włosy, jak tylko umiałem najlepiej, i niecierpliwie czekałem na ojca. Zjedliśmy skromne śniada-

nie i szybko wyszliśmy z domu, gdyż prof. Minejko pisał w liście, że przyjmie nas wczesnym rankiem.

Ulica wyglądała odświętnie. Ludność gromadziła się na jezdni, niektórzy mężczyźni byli bez czapek — jak przed cerkwią podczas nabożeństwa. Napomadowane włosy błyszczały w promieniach słońca. Kobiety o rumianych twarzach nawoływały dzieci, przestępowały dla rozgrzewki z nogi na nogę, snuły się pod bramami.

Z oddali dobiegały pienia i ulicę przecięła ni to procesja, ni to pochód, powiewając chorągwiami cerkiewnymi.

Ojciec zawołał sanki. Czarnobrody dorożkarz o cygańskich oczach, podobny do Tekli, zajechał z fantazją, okrył nam nogi baranicą, zaciął konia i ruszył pod wskazany przez ojca adres.

Z trudem przeciskaliśmy się przez narastający tłum. Rozglądałem się dokoła wychylając głowę z baszłyka. Wobec potężnych granitowych budowli, wobec pałaców i mostów Petersburga, jakżeż uboga stawała w mej pamięci Warszawa! Przed nami rozpościerał się olbrzymi plac z przylegającym do niego parkiem. Środkiem placu posuwała się szeroka kolumna ludzi. Trzej staruszkowie dźwigali portret cara Mikołaja, inni nieśli ikony i chorągwie. Nasz dorożkarz zatrzymał się. O przedostaniu się przez tłum na drugą stronę placu nie mogło być nawet mowy.

— Cóż to u was dzisiaj za święto? — zapytał ojciec.

Dorożkarz odwrócił się na koźle.

— No, co? Nie widzisz, barin? Galówka. Car będzie wszystkich gorzałką częstował.

— Z jakiego, niby, powodu?

— Za to, że Japończykom zręcznie podstawiamy tyłek do bicia... Car dobry...

— A po cóż tyle wojska?

— Wiadomo — wojsko dla porządku.

W tej samej chwili ktoś z tłumu zawołał:

— Niech żyją żołnierze!

Okrzyk ten podchwycony przez inne głosy wyleciał ponad plac i rozległ się z różnych stron, jak gdyby powtarzany przez echo.

Pogodny świąteczny nastrój udzielił się widocznie szwadronowi żandarmów, gdyż przejeżdżając uśmiechali się przyjaźnie do tłumów.

Ojca nie zadowoliło wyjaśnienie dorożkarza, zapytał więc jednego z przechodniów:

— Co to za uroczystość?

— Pan chyba nietutejszy... — odrzekł przechodzień.

— Istotnie... Właśnie przyjechałem...

— Od razu poznać! — rzucił zagadnięty i chowając twarz w futrzany kołnierz zniknął w tłumie.

Staruszek w ubogim kożuszku, przypominający z wyglądu Jegora, podskakiwał na jednej nodze:

— Bożeż ty moj! Odmroziłem! Na pewno odmroziłem! Przepuśćcie, prawosławni, a bodajby was!

Dziewczynka o jasnych, prawie białych warkoczykach i brwiach tarmosiła staruszka za rękaw, powtarzając w kółko:

— Dziaduniu, do domu! Dziaduniu, do domu!

— Na Wielką Koniuszenną nie przedostaniemy się — rzekł dorożkarz, wybałuszając czarne jak węgiel oczy. — Idź, barin, do Aleksandrowskiego parku, poczekaj aż się „demonstracja" skończy. Na próżno tu stać będziemy.

Wysiedliśmy z sanek, ojciec dał „izwoszczykowi" dwudziestkę i zaczęliśmy przeciskać się ku bramie parku.

Nagle zabrzmiał donośny dźwięk trąbki i w ślad za nim rozległ się trzask dwóch następujących po sobie salw. Zagwizdały kule. Poczułem na karku przygniatający ciężar. Osunąłem się na ziemię. Ujrzałem obok siebie młodą blondynę. Z jej przestrzelonej głowy broczyła krew. Ktoś przeskoczył przeze mnie, ktoś inny zawadził nogą. Pomyślałem, że muszę być stratowany przez ogarnięty paniką tłum. Zewsząd rozlegały się krzyki i jęki.

— Ludzie, pomóżcie! — wołał mężczyzna w mundurze kolejarza, starając się osłonić leżącą kobietę.

Ojciec podniósł mnie, wziął na ręce i wraz z falą biegnących ludzi wpadł do parku.

W oddali znowu zagrzmiała salwa karabinowa. Znowu świsnęły kule i obok ktoś zaskomlał cicho jak pies.

— Zwariował pan czy co? — zawołała do ojca dziewczyna w zielonej czapeczce i wyrwawszy mnie z jego ramion, postawiła na ziemi. — Chce pan, żeby dziecko panu zabili?

Ojciec bez słowa przycisnął mnie do siebie i okrył połą futra.

— Czy nie ma tu jakiego lekarza? — wołał podniecony męski głos. — Lekarza! Potrzeba lekarza!

— Odsuń się od sztachet! Po co tam włazisz? — krzyczała jakaś kobieta.

Wydostałem się spod futra ojca i przyglądałem się dalszym wydarzeniom raczej z ciekawością niż z trwogą. Nie zdawałem sobie dokładnie sprawy z tego, co się dzieje, nie lękałem się świszczących koło ucha kul, jednak widok krwi wywołał we mnie uczucie grozy.

Gdzieś daleko przegalopowała konnica, wzmagał się tumult na placu, ale środkiem posuwała się niewzruszona kolumna demonstrantów, uparta w swojej ufności i determinacji.

Po chwili znowu padły strzały.

— Jesteśmy w potrzasku! — krzyczał niemłody już student wymachując sękatym kijem. — Zbrodniarze, zamknęli bramę.

— Wystrzelają nas wszystkich. Boże, zmiłuj się nad nami — zawołała kobieta opatulona wełnianą chustką.

Kilku mężczyzn zdołało przeleźć przez wysokie ogrodzenie, inni siedzieli na żelaznych prętach sztachet i lżyli żołnierzy. W słońcu mignęły szable Salwa smagnęła tym razem po ogrodzeniu parku.

Dwaj młodzi ludzie zaczepieni o spiczaste pręty zawiśli w powietrzu. Trzeci, przeszyty kulami, spadł obok nas, zalewając krwią śnieżną zaspę.

Uwięzieni w parku ludzie, ogarnięci popłochem, zaczęli miotać się jak zwierzęta w klatce. Ojciec schwycił mnie za rękę i ciągnął za sobą w głąb alei. Gdzieś poza nami rozległy się wołania o pomoc. Biegliśmy przed siebie, potrącani przez innych biegnących ludzi, szukających schronienia pomiędzy starymi drzewami.

— Zgubiłam złotą bransoletkę! Nie widział pan bransoletki? — wołała płaczliwie pulchna, wypudrowana jejmość, zatrzymując ojca. Ale zanim ojciec zdążył jej odpowiedzieć, zwróciła się już z tym samym pytaniem do kogo innego.

— Ludzie powariowali chyba czy co... — zauważył ze spokojem barczysty blondyn w wysokich butach.

Zapłakana siwa pani błagała młodą dziewczynę:

— Maszeńka, doktor jest tam... Maszeńka, kochana... Prędzej... Prędzej!...

Ojciec przez cały czas nie odezwał się ani jednym słowem. Teraz nagle, jakby sobie o mnie przypomniał, zapytał:

— Adasiu, nie jesteś głodny?

Ale pytanie to rzucił raczej odruchowo, gdyż po chwili dodał:

— No, to jest chyba początek...

— Nie, nie jestem głodny... — odrzekłem, nie rozumiejąc, o co ojcu chodzi.

Szliśmy teraz powoli, przeciskając się wąską aleją przez ciżbę zmarzniętych, przerażonych ludzi. Po bokach wznosiły się wysokie sterty śniegu.

W bocznej alei pośrodku klęczał na ziemi starszy siwy pan w złotych okularach i bandażował komuś głowę. Obok, żółta jak lalka z wosku, leżała dziewczynka o jasnych, prawie białych warkoczykach i brwiach.

— Doktorze, prędzej! Błagam pana! Doktorze! — wołała pomarszczona, zsiniała z zimna kobiecina, szarpiąc doktora za ramię. Ale doktor, niewzruszony i opanowany, odsunął jej rękę i kończył nakładanie opatrunku.

Dotarliśmy wreszcie do przeciwległej części parku. Brama i tutaj była zamknięta na wielki żelazny zamek, a ponadto związana ciężkim łańcuchem, z którego zwisała potężna kłódka. O wyłamaniu jej nie można było nawet marzyć. Poszliśmy więc aleją wzdłuż ogrodzenia do miejsca, gdzie czterech krzepkich mężczyzn wyrwaną z ziemi ławką, jak tasakiem, waliło w grube pręty.

— E-ech! — komenderował jeden z nich. — Naciśnij jeszcze: e-ech!

Pręty wydawały głuchy odgłos, ale żaden z nich nie drgnął.

Ojciec zbliżył się do ogrodzenia. Od tej strony na ulicy panował względny spokój. Tutaj rozproszeni przez wojsko demonstranci formowali na nowo swoje nadwątlone szeregi.

— Nie dacie rady — rzekł ojciec do tego, który wykrzykiwał „e-ech!" — Ławkę trzeba wsunąć pomiędzy pręty i starać się je rozgiąć. Spróbujmy.

— Cóż, spróbować można.

Przy pomocy ojca i jeszcze dwóch ochotników ponowiono próby uwolnienia się z parku. Żelazne pręty pod naporem tej zaimprowizowanej dźwigni powoli zaczęły ustępować.

Znowu rozległa się komenda:

— E-e-ech! — naciśnij mocniej, e-ech! — Ławka, pięć cali gruba, wyciosana z twardego dębowego pnia, raz i drugi zdawała się trzeszczeć. Ale upływ lat i zmiany pór roku zahartowały szlachetne drewno. Pręty rozginały się coraz szerzej.

W pierwszej dziesiątce przecisnęliśmy się przez powstałą w ogrodzeniu lukę. Bocznymi ulicami i zaułkami dotarliśmy do spokojniejszej dzielnicy miasta. Po drodze zobaczyliśmy jeszcze kobietę zabitą w dorożce; nogi jej

wisiały w powietrzu, a z jednej podczas jazdy spadł walonek. Ludzie złorzeczyli carowi, krzyczeli: *„Долой самодержавие!“* Jakiś robotnik wygrażając pięścią wołał: „Car nam wsypał, to i my mu wsypiemy!”

Trzymając się ręki ojca, zziębnięty do szpiku kości, wyczerpany i głodny, rozglądałem się obojętnie dokoła. Na śniegu tu i ówdzie widniały ślady krwi. Ludzie przemykali się pod domami. Przez plac, gdzie krzyżuje się pięć ulic, przejechał patrol. Przyspieszyliśmy kroku.

Na Zabałkańskim Prospekcie weszliśmy do studenckiej stołówki, którą ojciec pamiętał jeszcze z czasów swoich studiów w Instytucie Technologicznym. Panowała tu wrzawa nie do opisania.

W trzech niedużych salach unosiły się kłęby papierosowego dymu, na podłodze chlupał topniejący, błotnisty śnieg. Ale było ciepło. Przy dobrze napalonym piecu grzała się zmarznięta młodzież. Ci, co już zjedli, wybiegali na miasto, a ich miejsca przy stołach zajmowali inni, przynosząc nowe wiadomości, opowiadając rzeczy widziane i zasłyszane.

Wymieniano nazwiska zabitych studentów. Wołano chórem „Chwała im!” Wszyscy pomstowali na bezwzględne, bezlitosne zachowanie się wojska.

— Czyż to Rosjanie? To krwiopijcy i kaci! Precz! Precz!

Ojciec spotkał znajomego studenta, młodszego brata inżyniera Żakowicza, i razem z nim jedliśmy obiad.

— Chcecie przedostać się na Wasiljewski Ostrow? — zapytał zdumiony. — Mowy nie ma! Tam stoją barykady. Nawet Kozacy nie przejdą. Kule świszczą. Rewolucja na całego!

W stołówce siedzieliśmy dosyć długo posilając się i pijąc herbatę. Ogarnęło mnie błogie ciepło, znużenie i senność.

Studenci, z którymi ojciec wdał się w rozmowy, uważali, że z dzieckiem nie należy wychodzić za dnia na ulicę, gdyż trwała jeszcze strzelanina. Toteż wyszliśmy dopiero, gdy zaczęło się ściemniać. Wsiedliśmy do sanek i bez dalszych przygód dotarliśmy do pałacyku, gdzie mieszkał prof. Minejko.

Portier przy wejściu oświadczył od razu, że pan profesor nikogo nie przyjmuje. Wobec tego ojciec dał swój bilet wizytowy i lokaj zawezwany przez portiera zaniósł go na górę na srebrnej tacy.

Po kilku minutach lokaj wrócił i skłoniwszy się grzecznie powiedział, że pan profesor prosi. Weszliśmy do gabinetu. Na kominku palił się ogień. Na parapecie i na biurku płonęły świece, gdyż w całym mieście nie było elektryczności ani gazu. Ciężkie kotary zasłaniały okna, ściany do połowy niemal pokrywała boazeria. Puszysty dywan, ogromne meble, głębokie fotele kryte skórą, oszklona biblioteka, empirowe brązy — wszystko to tchnęło majestatycznym mieszczańskim przepychem.

Po dłuższym oczekiwaniu drzwi wreszcie otworzyły się i do gabinetu wszedł starszy pan z wypielęgnowaną siwą bródką, w złotych okularach — ten sam, który w Aleksandrowskim parku klęcząc na śniegu opatrywał rannego.

Gdy ojciec opowiedział całodzienne nasze dzieje, profesor Minejko zadzwonił i polecił lokajowi, aby przygotowano dla nas kolację i nocleg. Nie pomogły sprzeciwy ojca. Gościnność profesora Minejki była szczera i kategoryczna.

Przed kolacją odbyło się badanie lekarskie, podczas którego profesor dzielił

się z ojcem swymi wrażeniami, nie tając niechęci dla rewolucyjnych nastrojów petersburskiego ludu i wyrażając pogardę dla carskich władz.

— Przecież Światopełk-Mirski to dureń, kompletny dureń! — wołał w uniesieniu, miętosząc mi brzuch.

Diagnoza profesora była równie szczera i kategoryczna, jak jego gościnność.

— Należy zoperować wyrostek robaczkowy na zimno, nie czekając na nowy atak. Najlepiej zrobić to na wiosnę. Można w Petersburgu, można i w Warszawie. Macie tam zdolnego chirurga, Leśniowskiego. No, tak. Chyba nie boisz się operacji, młody człowieku? Co? A teraz przejdźmy do salonu, żona będzie bardzo rada...

Rozdział V

ŚMIERĆ JEGORA

16

IDĄ CZASY

Upływały dni i tygodnie, a mimo to Żenia Firk, Wandzia Łyczewska, chłopcy doktora Jakuba, a nawet Krysia, wciąż jeszcze okazywali mi szacunek i podziw. Musiałem stale im powtarzać przerażającą opowieść o krwawej petersburskiej niedzieli, dodając coraz to nowe szczegóły, posługując się nawet zmyśleniem, gdy wyczerpywała się pamięć. Zresztą również rodzice i Tekla odnosili się do mnie, jak do kogoś cudem ocalonego od śmierci, a przewidywana operacja wyrostka podnosiła otaczający mnie nimb. Matka stała się czulsza, pobłażliwsza, mniej surowa i rzadziej stawiała mi innych chłopców za przykład. Wydarzenia polityczne odmieniły nieco jej kapryśne, nerwowe usposobienie.

W kilka tygodni po naszym powrocie z Petersgurba zjawiła się u nas w towarzystwie Żakowicza i panny Aillot Natalia Gieorgiewna i dokładnie spisała relacje ojca o zajściach, których był świadkiem, o represjach rządu, o strajkach i wzburzeniu wśród mas robotniczych.

— Mirbeau czeka na te wiadomości — rzekła jakby od niechcenia — lud francuski chce przyjść nam z pomocą... Mirbeau właśnie pisał do mnie... — i wyjąwszy ukryty za stanikiem arkusik papieru przeczytała z emfazą: *„le peuple français est prêt décidement soutenir votre lutte pour la liberté...“*

Wspomniałem już wyżej, że informacje dostarczane przez Stiebłowową nie pozostały bez wpływu na utworzenie w Paryżu „Towarzystwa Przyjaciół Ludu Rosyjskiego”. W związku z tym Gorki pisał do France'a: „Ucieszyłem się płomienną radością serca, bowiem stosunek wasz do narodu rosyjskiego umacnia we mnie wiarę w potęgę sztuki — wskrzesza w świecie marzenie o braterstwie ludów”.

Gdy słowa te z jakiejś nielegalnej gazetki odczytywała panna Aillot, świeżo pozyskana admiratorka Gorkiego, przekręcała je w sposób tak karkołomny, że wszyscy pokładali się ze śmiechu.

Podczas obiadu Natalia Gieorgiewna zarecytowała ku uciesze matki fraszkę satyryczną nieznanego autora o Pobiedonoscewie:

Кто такой Победоносцев?
Для попов Обедоносцев,
Для народа Бедоносцев,
Для царя же — злой Доносцев.

— Wierszyk ten przywiózł z Petersburga nasz niezrównany samobójca — dodała z pobłażliwą ironią, wskazując na Żakowicza.

Nieszczęsny adorator nie umiał się obronić. Na czole i pod nosem wystąpiły mu krople potu.

— Natalia Gieorgiewna, jak można... — powiedział złamanym głosem.

Żakowicz nie był powabny: miał duże dłonie — zawsze zimne i wilgotne, blond włosy wpadające w rudy odcień i takie same krzaczaste brwi, nos mięsisty, zaczerwieniony i miękki jak duża truskawka. Ale upiększały go wspaniałe zdrowe zęby i łagodne niebieskie oczy, a nade wszystko ujmująca delikatność i nieśmiałość młodej panienki. Łatwo tracił kontenans i wtedy zaczynał się jąkać. Natalia Gieorgiewna przedrzeźniała go złośliwie i bez uśmiechu.

A przecież to on właśnie był heroldem jej sławy, przy pomocy swego brata szerzył jej legendę wśród peterburskich studentów, opowiadał o niej rzeczy niezwykłe, zdobywając się na elokwencję całkiem obcą jego naturze.

Natalię Gieorgiewnę do Wielkich Łuk sprowadziła nie tylko chęć uzyskania dokładnych wiadomości o masakrze przed Pałacem Zimowym. Po obiedzie wyszła z niej na jaw tajona długo ciekawość poznania młodszej od niej rywalki.

— Eleonoro Karłowno — rzekła z pozorną obojętnością, kręcąc kulkę z chleba — Waldemar mówił mi, że Polinka Jakub jest taka ładna... Chciałabym koniecznie zobaczyć tę prowincjonalną Salome... To — Żydóweczka, nieprawdaż?...

Pytanie tego rodzaju w ustach żony Leonida Orestowicza Stiebłowa, w ustach kobiety, która pozowała niemal że na protektorkę rewolucji, zadrasnęło nawet moją matkę.

— Salome...? Raczej pani uchodzić mogłaby za Salome... No, tak... Oczywiście... Te kruczo czarne włosy... Ta bladość twarzy...

— I ten niedobry błysk w oczach, Natalio Gieorgiewno, niedobry... I... i... uwaga niegodna pani... — zakończył ojciec zdanie zaczęte przez matkę. — Zresztą, Polina Mojsiejewna wyjechała do Kijowa...

Stiebłowowa stała się jeszcze bledsza, niż była zazwyczaj.

— Dziwne, doprawdy... Tak napadliście na mnie... Jak można... Przecież państwo znacie mnie zbyt dobrze... Nie miałam nic złego na myśli... To wszystko ten Waldemar...

Żakowicz nie odezwał się, tylko otarł kropelki potu, które mu wystąpiły pod nosem, a panna Aillot roześmiała się nienaturalnie, zagryzając dolną wargę.

Rozmowa ta przypomniała mi zajście ze starym Żydem, który w Warszawie na Włodzimierskiej sprzedawał śliwki. Po wyjeździe gości spytałem ojca:

— Tatusiu, co to jest Żyd?

— To taki sam człowiek, jak my... Zapamiętaj dobrze: taki sam człowiek, jak my.

— A czy doktor Jakub to Żyd?

— Doktor Jakub to Rosjanin... A przy tym wspaniały człowiek, godny najwyższego szacunku, tak jak pan Stiebłow i pan Jurczenko.

— I Gawriła?

— Tak.

— I Jegor?

— Tak.

— To znaczy Polina nie jest Żydówka?

— Polina jest urocza, śliczna panienka... Powiedz sam, czy nie śliczna?

— Śliczna...

Po sercu moim przesunęła się ciepła, jasna smuga.

Gdy później w czasie Wielkanocy, chcąc popisać się przed Poliną, powiedziałem zapamiętany wierszyk „nieznanego poety" o Pobiedonoscewie, Polina zaskoczona spytała:

— Skąd to znasz?

Odrzekłem czerwieniąc się:

— Od Natalii Gieorgiewny.

— Od niej? Dla niej każdy rosyjski poeta jest nieznany... Też.. Moskiewsko-Windawsko-Rybińska Afrodyta... Przecież to napisał Triefoliew.

— Kto?

— Triefoliew... Poeta rosyjski...

— A skąd wiesz?

— Szurka mi mówił.

I wesoło poklepała mnie dłońmi po twarzy, ukazując w uśmiechu swój krzywy ząbek.

Od Szurki Jakuba przyszedł list z wiadomością, że Gawriła siedzi w więzieniu w Czerepowcu i że jeden z wpływowych adwokatów zabiega o jego zwolnienie. Tekla promieniała radością i nachylając się do mnie szeptała poufnie do ucha:

— Adasieczka, słyszałeś? Nasz Gawriłuszka wróci.

I rzeczywiście, gdyby Gawriła wrócił, niczego więcej nie brakowałoby nam do szczęścia.

Ojciec nie jeździł do warsztatów, gdyż na kolei Moskiewsko-Windawsko-Rybińskiej wybuchnął strajk. A ponieważ Jegor nie miał nic innego do roboty, obwoził mnie i Krysię swymi saniami po całych Wielkich Łukach. Ojciec grywał ze mną w domino albo w durnia, matka nuciła beztrosko niemieckie piosenki, zwłaszcza ulubioną *Lorelei*.

Pewnego dnia zjawił się zdyszany Frołow, odsunął Teklę i w zaśnieżonych butach, nie zdejmując nawet czapki, poszedł prosto do ojca.

— Panie naczelniku... Pod Mukdenem klęska... Kuropatkin trzy armie zaprzepaścił... Nikt z frontu nie wraca: albo grób, albo niewola. A gazety łżą... Mój ziomek z lazaretu uciekł — opowiadał... Nie do wytrzymania, panie naczelniku. Ani chleba, ani wolności, ani sprawiedliwości! Pan wybaczy, panie naczelniku, podłogę zabłociłem... Fiokła! Ej, Fiokła! Przynieś tu ścierkę.

— A ty byś, Siemion, lepiej czapkę zdjął! — ofuknęła go Tekla, wycierając podłogę. — W karczmie jesteś czy co? I wódką od ciebie niesie.

Frołow opanował podniecenie.

— Jaka tam wódka... — mruknął, zdejmując czapkę i wycofując się pod drzwi prowadzące do kuchni. Nagle coś sobie przypomniał:

— Dla pana naczelnika list przywiozłem... Od inżyniera Jurczenki... Spotkałem go w Dźwińsku.

Ojciec wziął od Frołowa kopertę, schował ją do kieszeni, po czym usadowił go obok siebie na otomanie i długo rozmawiali ze sobą półgłosem.

Tymczasem Tekla z polecenia matki przygotowała posiłek dla tego mile widzianego gościa, a po chwili stojąc na ganku wołała:

— Jegor! A? Jegor!

Od czasu aresztowania Gawriły Jegor stał się znowu potrzebny, potrzebniejszy niż dotąd: rąbał drwa, palił w piecach, oprawiał lampy, kręcił wyżymaczkę. Stał się po prostu naszym domownikiem i matka nieraz obdarowywała jego dzieci, bez szkody, oczywiście, dla rodziny Łyczewskich. Tekla lepiej umiała ocenić uczciwość i oddanie Jegora i nie było dnia, aby nie wsunęła mu do kieszeni kożuszka jakiegoś przysmaku dla Koli i Gruszeńki.

Siedząc w kuchni przy zastawionym stole Frołow opowiadał głośno i malowniczo dzieje swej podróży do Kurlandii:

— Żona Firka ma tam siostrę na wsi, prosiła mnie, żebym do niej zajechał... Wyruszyłem z Dźwińska saniami, a zamieć, bracie, taka, że mnie o mało nie zmiotło... Przyjeżdżam do wsi (Niegoriełowka wieś się nazywa) — ledwie usnąłem, słyszę bicie w rondle... Alarm — znaczy... Patrzę — stóg siana płonie... A to, bracie, nic — tylko sygnał. Chłopi walą — jedni furmankami, inni na piechotę — z siekierami, z drągami... Dwór idą pustoszyć... Narzuciłem kożuch, wybiegam, a tu dokoła tulmut, wrzaski, istne piekło... W spichrzach wyważają zamki, zabierają zboże, owies, zapasy żywności... Podzielili między siebie bydło i drób, poniszczyli chłopskie rewersy, a potem jeszcze i dwór zburzyli. W innych wsiach, jak słychać, chłopi także bunt podnieśli, baronów utłukli. Siostra Firkowej jest wdową po pastorze, oburzała się, o mało i jej się nie dostało... Idą czasy, bracie!...

— A wiesz, Siemion — przerwała mu Tekla, opanowana widocznie własnymi myślami — nie mówiłam ci jeszcze: Gawriła ma wrócić... Szurka Jakub pisał.

— Aleksander Mojsiejewicz? No, i dobrze... Aleksander Mojsiejewicz słów na wiatr nie rzuca.

Przypomniało mi się, na co pierwotnie nie zwróciłem uwagi, że Szura i Gawriła mówili sobie po imieniu. Zastanowiłem się też i nad tym, że Frołow, którego przecież jeszcze niedawno zwolniono ze służby za pijaństwo, teraz stał się ważną osobą i ojciec rozmawiał z nim półgłosem w sposób równie poufny, jak ze Stiebłowem lub Jurczenką.

— Co pisał Jurczenko? — pomyślałem nagle i pobiegłem do jadalnego. Ojciec odczytywał właśnie matce otrzymany od niego list. Jurczenko omawiał różne nieciekawe służbowe sprawy, a na zakończenie mimochodem wspomniał, że do Witebska przyjechała panna Kazimiera, zamieszkała u niego i opiekuje się jego Sieriożą.

Wiadomość ta poruszyła nas wszystkich.

— To dziwne — powiedziała matka po namyśle. — Nie chciała być u nas, a poszła do Jurczenki.

Krysi łzy zakręciły się w oczach. Zawołała z wyrzutem:

— U nas, u nas! Czy mama nie pamięta, jak jej dokuczała? Panna Kazimiera powiedziała mi w sekrecie, że przez mamę odchodzi...

Zuchwałe wystąpienie Krysi zdumiało nie tylko mnie, ale nawet ojca, bo chociaż trudno było mówić o jakimś naprawdę surowym rygorze w naszym domu, jednak matce nikt z nas nigdy się nie przeciwstawiał.

— Krysiu, wyjdź z pokoju! — powiedziała tonem nie znoszącym sprzeciwu.

Ale Krysia nie wyszła. To także zdarzyło się po raz pierwszy.

Matka nie zareagowała na krnąbrność Krysi. Wydała mi się nagle niemieckim baronem, któremu zbuntowali się chłopi. Zrobiło mi się przykro. Złapałem Krysię za warkocz i wyciągnąłem ją z pokoju. Sądziłem, że w ten sposób przywrócę zakłócony porządek rzeczy. Tymczasem Krysia podniosła lament i matka złapawszy mnie za ucho, wyładowała na nim swój gniew. Był to jeden z tych momentów, kiedy zupełnie na serio zaczynałem przypuszczać, że jest macochą. Ojciec, sprawiedliwy jak zawsze, stanął w mojej obronie. Awantura wisiała w powietrzu.

Na szczęście zjawienie się listonosza rozładowało narastający konflikt rodzinny. Nadeszły listy z Warszawy, a w jednym z nich ciotka Aniela pisała, że panna Kazimiera zniknęła bez śladu i stara Bielska, zrozpaczona, zwróciła się do policji o pomoc, a nawet zamieściła ogłoszenie w *„Kurierze Warszawskim”*.

— Istnieje obawa — pisała ciotka Aniela — że biedna dziewczyna zginęła w rozruchach ulicznych, które w Warszawie powtarzają się teraz coraz częściej. Dzieciom nie pozwalam chodzić nawet do Ogrodu Saskiego. A przecież Kazia musiała latać do klientek i narażona była stale na niebezpieczeństwo.

Rodzice, zżyci już z panną Kazimierą, spodziewali się jej powrotu, jednak wobec dziwnego listu Jurczenki, postanowili zaangażować guwernantkę. Ojciec chciał sprowadzić Francuzkę — krewną panny Aillot, matka zaś uważała, że język niemiecki jest potrzebniejszy i miała upatrzoną dla nas *Fräulein,* którą bardzo polecała nauczycielka Szandybina.

Nie mogąc dojść do porozumienia, rodzice postanowili sprawę tę odłożyć do czasu zmiany mieszkania.

17

ZARIECZYCHA

Przeprowadzka odbyła się wczesną wiosną. Iwan Charitonowicz przyniósł ojcu kontrakt do podpisania i w początkach kwietnia, w okresie największych roztopów, gdy grzęzło się po łydki w błocie, ruszyły dwie konne platformy, naładowane naszym dobytkiem, z domu Mieńszykowa do domu Zarieckiej. Na szczycie pierwszej platformy wśród skrzyń z książkami siedziała Tekla

w zielonej chustce trzymając mnie na kolanach, a pan Firk spoglądał przez okno i żartował sobie, że most na Łowati na pewno zawali się pod nami. Na drugiej platformie obok woźnicy siedziały Krysia i Żenia strojąc do mnie miny i robiąc na palcach „zyg-zyg". Wiał chłodny, przejmujący wiatr, a na niebie wisiały chmury ciężkie, jak skrzynie z książkami. Platformy wracały parokrotnie i pod koniec dnia przy pomocy pana Łyczewskiego, Jegora, subiekta Saszki i dwóch woźniców mieszkanie zostało jako tako urządzone. Matka z Teklą zabrały się teraz do wypakowywania koszów z pościelą i bielizną, a ojciec do ustawiania książek na półkach. Krysia pomagała ojcu, a ja, ziewając, czekałem na spóźnioną o parę godzin kolację.

Gdy oprawione przez Jegora i zapalone lampy oświetliły pokoje, od frontu rozległ się ostry dzwonek i do salonu wkroczyła w obszernym futrze na lisach, w sobolowej czapie, opierając się na lasce, Anna Andriejewna Zariecka, właścicielka domu, żeby — jak oświadczyła — poznać nowych swych lokatorów. Brodę jej porastał siwy mech, rzadki, wijący się wąs pokrywał górną wargę, kępy siwej szczeciny wyglądały z wielkich uszu, sczerniałych ze starości czy też brudu. Palce pokręcone przez reumatyzm przypominały sękate brzozowe patyki.

Nie podając nikomu ręki Zarieczycha, jak nazywano ją powszechnie w Wielkich Łukach, rozsiadła się w fotelu i zapaliła papierosa.

— Daj, Eleonora Karłowna, kieliszek wódki, bo zmarzłam — powiedziała, przyglądając się nam badawczym wzrokiem.

Po chwili Tekla postawiła przed nią tacę z karafką wódki i kanapkami.

Nalała sobie kieliszek i wychyliła go jednym haustem, nie próbując nawet namówić rodziców, aby dotrzymali jej towarzystwa. Zresztą ojciec stał nieco opodal z rękami założonymi do tyłu i nie odzywał się, aby nie przedłużać tej nieproszonej wizyty.

Zarieczycha obrzuciła go wrogim spojrzeniem.

— Ty, Stanisławie Bernardowiczu, skarg na mnie nie pisz. Atramentu szkoda... Brat mój nie pozwoli skrzywdzić mnie, biednej wdowy...

Zarieczycha była postrachem miasteczka, mieszkała w swoich dobrach odległych o trzydzieści wiorst od Wielkich Łuk i co niedziela przyjeżdżała do cerkwi rozłożystymi saniami albo tarantasem, zaprzężonym w parę rosłych, dobrze utrzymanych koni. Ta zażywna i krzepka, ponad siedemdziesiąt lat licząca starucha, która jednym uderzeniem pięści rozbijała jabłko na miazgę, lubiła sama powozić i już na wiorstę słychać było donośny, tubalny głos, gdy krzyczała swoje *„Эй, берегись!"* Przy niej wnuczka jej, mała Liza, przypominała raczej cień dziewczynki. Twarz miała niemal przezroczystą, a przerażająca wątłość całej postaci nasuwała myśl, że płomyk życia dawno w niej wygasł i że Zarieczycha do cerkwi przywozi mumię zadręczonej i już nieżywej wnuczki. Matka Lizy, jedyna córka Zarieckiej, nie chciała wyjść za mąż za kandydatów spośród okolicznej szlachty, odrzuciła nawet starania pięknego korneta, księcia Wasilczykowa, ale wdała się w romans z aktorem wędrownego teatru i obdarzyła Zarieczychę swym nieślubnym dzieckiem, którego narodziny przypłaciła życiem.

Stara bigotka szalała z rozpaczy, nie tyle z powodu śmierci córki, ile z po-

wodu hańby, która dotknęła jej dom. Na Lizę przez szereg lat nie chciała patrzeć, pozostawiając jej wychowanie staraniom służby, gdy zaś dziewczynka skończyła dziesięć lat, sprowadziła jakiegoś mnicha, poleconego przez sławetnego protojereja Hermogena i kazała mu uczynić, co należy, aby dziecko odkupiło grzech matki.

Mnich zalecił stosowanie surowych postów oraz leżenie krzyżem w cerkwi dla umartwienia ciała. Odtąd nieszczęsna, zagłodzona dziewczynka leżała po kilka godzin na kamiennej cerkiewnej posadzce dygocąc z zimna.

Doktor Jakub nie mógł znieść tego znęcania się nad dzieckiem. Pojechał do Zarieczychy, ale nic nie wskórał. Jędza, ujrzawszy go przez okno, kazała spuścić psy z łańcucha.

— Żeby mi ten Żyd nie wałęsał się tutaj! — zawołała do swego rządcy.

Gdy przenieśliśmy się do Wielkich Łuk, doktor Jakub zbierał właśnie podpisy pod skargą do gubernatora. Ojciec złożył swój podpis obok kilkunastu innych, ale i ta próba spełzła na niczym, albowiem brat Zarieckiej był policmajstrem w Pskowie i wziął w obronę „biedną wdowę". Toteż skarga wróciła do Wielkich Łuk z adnotacją: „Do nieswoich spraw nosa nie wtykaj".

Doktor Jakub nie dawał za wygraną, wysłał zażalenie do Petersburga, a gdy i to nie pomogło, rozpisał listy do Lwa Tołstoja, do Burcewa, do Niemirowicza-Danczenki, wreszcie do Riepina, którego znał osobiście. Zarieczycha jednak nadal pozostawała bezkarna, a biedna Liza gasła z tygodnia na tydzień.

— A z tymi skargami, to wie pan, jak to jest: *„Стало Васка и тать, стало Васке и дать таску..."* — dodała niecałkiem *á propos* Zarieczycha, zanosząc się śmiechem i kaszlem równocześnie.

Ojcu krew uderzyła do twarzy i z lekka zacinając się, jak zwykle, gdy był bardzo zdenerwowany, powiedział z naciskiem:

— Czy pani zdaje sobie sprawę z tego, że bezkarnie popełnia pani morderstwo?

Zarieczycha stuknęła gniewnie laską w podłogę:

— Pan jest innej wiary!... Pan tego nigdy nie zrozumie!

— Jestem nie tylko innej wiary, ale także innego światopoglądu; innych zasad — odrzekł ojciec, zbliżając się do Zarieckiej. — Dlatego też nalepiej, abyśmy wszystkie sprawy załatwiali za pośrednictwem Iwana Charitonowicza Mieńszykowa, natomiast osobiste odwiedziny uważam za zbędne i niewłaściwe!

Wypowiedzenie tych słów wymagało od ojca znacznego wysiłku, gdyż musiał przełamać w sobie wrodzoną i posuniętą może nawet do przesady delikatność. Dlatego zbladł. Ale z drugiej strony uznał widocznie, że słowa, które wyrzekł, nie były dość mocne i niedostatecznie wyrażały głębokie oburzenie. Dlatego wyszedł z pokoju i trzasnął drzwiami. Zapanowała cisza. Matka podniosła się z krzesła dając do zrozumienia, że rozmowa jest skończona.

Zarieczycha wyczuła swą przewagę, którą zapewniała jej gruboskórność i brutalność, wstała uśmiechając się szyderczo, nalała sobie powoli jeszcze kieliszek wódki, wypiła i bez pożegnania, majestatycznie wyszła do sieni. Po chwili rozległo się człapanie kopyt końskich po błocie i donośne okrzyki, podobne do ryku krowy: *„Ей береги-ись!"*

Matka przez chwilę trwała jak gdyby w odrętwieniu. Potem nagle otrząsnęła się, powiedziała tylko: „Potworne...." i z głośnym szlochem wybiegła z pokoju.

Odtąd Krysia i Żenia latały co niedziela do cerkwi, żeby zobaczyć małą Lizę. Ja widziałem ją tylko raz, gdy przejeżdżała saniami i utkwiła we mnie swoje smutne, szklane oczy.

Znacznie później, w Kijowie, dowiedzieliśmy się od Poli Jakub, że Liza wkrótce po naszym wyjeździe umarła na suchoty. O Zarieckiej chodziły wieści, że zrewoltowani chłopi zadźgali ją widłami, ale jak było naprawdę — nikt dokładnie nie wiedział.

Mówiła nam jeszcze Pola, że Tołstoj dopiero po kilku miesiącach, w odpowiedzi na list doktora Jakuba, przysłał mu cytat z Pisma Świętego i zalecenie, aby nie sprzeciwiać się złu za pomocą gwałtu.

18

PRZYLECIAŁY SZPAKI

Przybór wód w Łowati groził wylewem. Rzeka, zazwyczaj wąska i pełna mielizn, teraz toczyła mętne i wzburzone fale, sięgając prawie ulicy, na której mieszkaliśmy. Do słupa przed domem przywiązana była na wszelki wypadek łódź i robotnicy z warsztatów kolejno dyżurowali, aby w razie potrzeby nieść nam ratunek. Jedną noc wraz z dwojgiem dzieci Łyczewskich spędziliśmy nawet u Jakubów, których dom stał na wyniosłości wysokiego w tym miejscu brzegu.

Były to dni pełne podniecenia i strachu, gdy bowiem patrzyło się na rzekę, po plecach mimo woli przechodziły ciarki. Matka biegała co parę godzin do pani Łyczewskiej, która szczęśliwie urodziła szóste dziecko. Po powrocie do domu matka robiła ojcu wymówki, że u Łyczewskich przecieka dach, że drzewo, które dała im kolej, nie chce się palić, że doktor Rybiński jest niedbały i na niczym się nie zna. Przez czas połogu Wandzia i Jureczek mieszkali u nas i opowiadali, że ich mama pojechała do Aniołkowa po nowego braciszka.

Wiał jeszcze ostry chłód od rzeki, ale wiosnę można było poznać po barwie nieba, po zapachu powietrza, po nowych odgłosach i szmerach. Ogrodnicy pracowali już w trzech naszych ogrodach i ojciec omawiał z nimi, jakie kwiaty mają być posadzone, przyglądał się wyzwalanym ze słomianych powijaków krzakom róż i owocowym drzewom.

Krysi i mnie matka nie pozwalała na razie chodzić do ogrodu, bo nie mieliśmy takich głębokich kaloszy jak ojciec i mogliśmy utonąć w błocie.

Ale dni upływały, woda w Łowati nieco opadła i młode kwietniowe słońce zwolna zaczęło osuszać koleiny na grząskich ulicach.

Tekla zapewniała mnie, że przyleciały szpaki, ale żadnego z nich nie widziałem.

Zbliżała się Wielkanoc i do Wielkich Łuk mieli zjechać Szura i Pola. Ach, Polina, Polina! Nie mogłem po prostu doczekać się chwili, kiedy ją znowu zobaczę.

Podczas roztopów jazdy ojca do warsztatów i powroty trwały znacznie dłużej, a ponadto Jegor odwozić musiał Krysię do Żeni na wspólne lekcje rosyjskiego i arytmetyki, rzadko więc miałem okazję, siedząc obok niego na koźle, trzymać lejce i wywijać batem.

Za to dwie nowe atrakcje zjawiły się w moim życiu: huśtawka w kształcie zawieszonych w górze i połączonych deską dwóch krzesełek oraz pies, Nora — mieszanina boksera i wilczycy.

Zwabieni huśtawką przychodzili do mnie chłopcy z sąsiedztwa, dzieci naszych znajomych, a więc Jurek Łyczewski, Rafa i Boria Jakubowie, a nawet Raisa ze swoją koleżanką, czternastoletnią Lidoczką Kociubińską. Jedynie Krysi nigdy nie było w domu, chyba że na odmianę Żenia — już na cały oczywiście dzień — przychodziła do niej. Wtedy Jegor był wolniejszy i matka zazwyczaj mówiła: „Adasiu, przejedź się po mieście, rozejrzyj się, bo to jest bardzo ważne w życiu, żeby na wszystko mieć otwarte oczy".

Jeździłem więc z Jegorem po różnych pobliskich gościńcach, przyglądając się pracy chłopów w polu, albo na most, albo woziliśmy Teklę na targ, a raz nawet pojechaliśmy na kwas do herbaciarni garbatego Moszka. Jegor po koziemu wysuwał do przodu swoją rzadką bródkę i potrząsając lejcami opowiadał o Koli, który ma skrofuły i doktor Jakub darmo go leczy; o Gruszeńce, która spadła z drabiny i stłukła sobie kolano; o wsi, z której wygnała go nędza; o swoim dziadku, który żył 115 lat i w Smoleńsku widział Napoleona.

Jegor miał wyblakłe niebieskie oczy, pełne dobroci, tak jak mój ojciec, a szyję zarośniętą i ogorzałą, koloru cegły. Do mnie nigdy nie zwracał się po imieniu, uważając to widocznie za zbytnią poufałość. Najczęściej używał nieokreślonego zwrotu „malczik", a czasami nawet nazywał mnie ceremonialnie Adamem Stanisławowiczem. Wtedy i ja w stosunku do niego zaczynałem posługiwać się podobną formą.

Gdy więc on zatrzymywał się przy rzece, gdzie pojono konie, i gawędził z innymi dorożkarzami albo przekomarzał się z babami sprzedającymi pestki i kwaszone jabłka, a ja wchodziłem na most i oparty o balustradę gapiłem się na brudny nurt, czy też na pławiki wędkarzy, rozmawialiśmy z sobą na odległość w taki mniej więcej sposób:

— Ej! Czy nie zimno ci, Adám Stanisłáwowicz?

— Nie tylko nie zimno, ale nawet ciepło, Jegór Fiódorowicz!

— A czy nie życzysz sobie przypadkiem pestek, Adám Stanisłáwowicz?

— Owszem, życzę sobie, Jegór Fiódorowicz!

Wtedy Jegor albo sklepiwszy dłoń nad oczami i wysunąwszy ku przodowi rzadką kozią bródkę patrzał pod słońce i uśmiechał się do mnie dobrym filuternym uśmiechem, albo wbiegał truchcikiem na most i wsypywał mi do kieszonki garść pestek.

Ojca mego Jegor czcił, matki bał się, Teklę uwielbiał. Tylko o Krysi nie umiał wyrobić sobie zdania. Gdy raz zagadnąłem go na ten temat, powiedział po namyśle:

— Panienka niby łaskawa, ale nie rozmowna. Nie to, co ty, Adám Stanisłáwowicz.

Przywiązałem się do Jegora, oddawałem dla jego dzieci swoje zabawki, których sam nie miałem zbyt wiele, gdyż matka nas nie rozpieszczała, a cza-

sami zdarzało się, że coś niecoś podkradałem Krysi. Wtedy Krysia biegła na skargę do matki, matka mnie karciła, ojciec stawał w mojej obronie, a po paru tygodniach powtarzała się ta sama historia. Raz jednak, gdy poszło o ulubioną lalkę Krysi, zrobiła się taka awantura, że Jegor musiał lalkę nazajutrz zwrócić. Tego nie mogłem Krysi darować i dokuczałem jej niemiłosiernie, doprowadzając niemal do łez, ciągnąłem ją za warkocze, wrzucałem muchy do jej talerza, solą posypywałem deser.

Pamiętałem zresztą słowa z listu Kazia: „A Krysię trzymaj ostro, niech zna mores przed mężczyzną". Wreszcie jednak ojciec musiał odbyć ze mną poważną rozmowę na temat mego stosunku do siostry, a ponieważ na przestrzeni lat w postępowaniu swym kierowałem się myślą, żeby „tatusiowi nie robić przykrości", więc i tym razem zastosowałem się do jego wskazań.

Woda w Łowati opadła, ale po kilku dniach deszczowych znowu przybrała. Z okien naszego domu widać było skrawek rzeki, odległą Słobodkę, a po lewej stronie na widnokręgu — zarysy wałów i baszty, która z daleka wydawała się tak mała, jak wieża w szachach. Dopiero gdy wyszło się przed dom, po prawej stronie, za zakrętem rzeki, ukazywał się most, a poza mostem na wzgórzu czerniała spadająca kaskadą aż do Łowati rozległa kępa drzew, śród których stał ukryty dom Jakubów.

Przywykliśmy szybko do naszej nowej, dużo wygodniejszej siedziby. Mieńszykow, jak przystało na uczciwego kupca, dogodził nam, dogodził Zarieckiej, a przede wszystkim sobie, gdyż opuszczone przez nas mieszkanie odnajął kooperatywie kolejowej za czynsz o kilka rubli wyższy.

Ogrody przylegające do domu były piękniej utrzymane niż nowosokolnickie, które ogrodnik Winter zapuścił pod pozorem, jakoby chwasty stanowiły główną ozdobę rosyjskiego krajobrazu.

W drugiej połowie kwietnia napłynęły ciepłe fale powietrza i w sadzie stare drzewa owocowe zabieliły się kwieciem. Cóż to była za radość, kiedy rankiem, wyskoczywszy z łóżka, można było spojrzeć na tę budzącą się do życia zieloność, obsypaną białymi i różowymi płatkami.

Nora, spuszczana wieczorem z łańcucha, czekała już od świtu pod drzwiami kuchni i przy pierwszej sposobności wbiegała do mego pokoiku merdając ogonem, aby zadokumentować swoje przywiązanie. Miała krótką brązową sierść i sięgała mi do ramienia. Uśmiechała się tylko do mnie (tak mi się wydawało), a robiła to ściągając górną wargę i przymrużając oczy. Swoje poranne igraszki i zaczepki przeplatała wesołym poszczekiwaniem i paru liźnięciami. Potem podskakiwała i opadała na wyciągnięte przednie łapy, warknięciami zachęcała mnie do zabawy i tak rozmawialiśmy ze sobą językiem dla nas tylko zrozumiałym. Goniliśmy się po ogrodzie, a gdy rzucałem jej patyki, przynosiła je z powrotem w takich podskokach, z taką kobiecą zalotnością i wdziękiem, że mimo woli nasuwało mi się porównanie z Poliną.

Do Nory przychodził w konkury wielki czarno-szary dog z sąsiedztwa — Neptun. Był bardzo groźny w swoim psim zakochaniu, zwłaszcza że bez trudu przesadzał wysoką palisadę. Z upartą cierpliwością, nie pozbawioną dyskrecji, krążył dokoła Nory, trzymając się z daleka, jak gdyby czekał na jej pozwolenie. Te zaloty trwały dość długo, aż naraz, pewnego dnia, gdy weszliśmy do ogrodu, ujrzeliśmy przerażający widok: Neptun źle widocznie od-

mierzył skok i nadział się pachwiną na pal częstokołu. Nikt nie dosłyszał jego skowytu i rozpaczliwego zapewne wołania o pomoc. Biedny pies poniósł męczeńską śmierć w oczach bezradnej kochanki. Gdy grzebaliśmy Neptuna pod starą karelską brzozą, Nora wyła cicho i żałośnie, a potem schowała się w budzie i przez dwa dni nie tknęła pożywienia. Kiedy zbliżałem się do niej, lizała mnie po rękach bez uśmiechu i byłbym przysiągł, że miała łzy w oczach. Na mogile Neptuna umieściliśmy deseczkę z napisem wymyślonym przez pana Łyczewskiego: „Śpij, Neptunie, sprawiedliwy, psie nieszczęśliwy".

Leżąc w łóżku, lubiłem przysłuchiwać się wieczornym rozmowom psów. Wystarczyło, żeby zaszczekała Nora, a już odpowiadał jej grubym basem brytan sąsiadów, dalej Szarik Łyczewskich, foksterier doktora Rybińskiego, a potem już niby echo odzywały się psy zza rzeki i czujne ucho rozpoznać mogło cienkie, piskliwe ujadanie białego szpica Firków. Pod te psie gawędy zasypiałem, a rano budziły mnie wielogłose szczebioty ptaków.

Któregoś dnia Tekla wywołała mnie do ogrodu, abym przyszedł obejrzeć niezwykłego szpaka.

— Mówiłeś, Adasieczka, że szpaków nie widać, a ot — właśnie że widać.

Usłyszałem w górze charakterystyczny świergot. Zadarłem głowę i na gałęzi wysokiej morwy zobaczyłem siedzącego Gawriłę.

19

TRAGICZNA PRZYGODA

Nastąpiły ciepłe wiosenne dni. Wieczorami wisiały jeszcze mgły nad łąkami i nad rzeką, ale promienie słońca jak złociste sztyleciki przebijały je i rozpraszały.

Po krótkim pobycie Gawriły w domu Tekla chodziła po pokojach roześmiana, a w kuchni śpiewała piosenki z pluszowego śpiewnika, który podarowała jej wyjeżdżając panna Kazimiera. Miała czarne cygańskie oczy jak ów dorożkarz, który woził ojca i mnie w Petersburgu, i oczami tymi strzelała na wszystkie strony z szelmowskim wyrazem nieopanowanej radości.

— Adasieczka, powiedz, czy Gawriła nie pięknie wyglądał? — pytała mnie wielokrotnie i sama sobie zaraz odpowiadała:

— Oj, pięknie, pięknie!

Zbliżała się Wielkanoc.

Przyjechał Szura Jakub. Przyjechała też moja śliczna Polina. Niemal codziennie wpadała do nas podniecona wiosną, złocista, deklamująca, ale tym razem niewierna już Niekrasowowi, lecz przepojona, oczarowana Turgieniewem.

Mówiła z pamięci jego wiersze prozą i kazała nam wszystkim zachwycać się ich pięknem.

— *„Как хороши, как свежи были розы..."* No, powtórz Adamczyk... Powtórz! To takie ładne!

Przyglądałem się rozkosznie zarysowanym, wilgotnym, pełnym wyrazu wargom Poliny, wprawiał mnie w rozrzewnienie jej krzywy ząbek, powtarzałem

„Как хороши, как свежи были розы...“ i słuchałem recytacji jak urzeczony.

Zapamiętałem od razu wiersz o języku rosyjskim, zwłaszcza końcowe zdanie: „...trudno uwierzyć, żeby taki język nie był dany wielkiemu narodowi”. Zapamiętałem te słowa i pamiętam je aż po dzień dzisiejszy.

Ojciec nazywał Polinę swoją sympatią i słysząc jej głos wychodził zawsze z gabinetu, z galanterią pomagał jej zdjąć żakiecik, podawał krzesło, żartował jak z całkiem dorosłą panną. Sprawa ugryzionego palca poszła w niepamięć, jednak od tego czasu czułem się wobec Poli onieśmielony i zazdrościłem ojcu jego sposobu bycia, pełnego niewymuszonej swobody.

Jegor, gdy czasami przywoził ją do nas, nie chciał brać od niej pieniędzy i tłumaczył, wysuwając do przodu swą kozią bródkę:

— No, jakżeż, Adám Stanisławowicz... przecież Polina Mojsiejewna jest jak kwiatek, a kwiatki nie płacą.

— Twoja prawda, Jegór Fiódorowicz... — odpowiadałem, czerwieniąc się jak burak.

Zaczęły się generalne przygotowania do Świąt. Matka z Teklą jeździły na targ i do Mieńszykowa, a Saszka przywoził coraz to nowe skrzynki, torby i paczki. Do pomocy wzięta została Jewdokia, a Jegor oczyścił i oporządził duży rosyjski piec, w którym już nazajutrz piekła się szynka w razowym cieście, a potem baby pachnące wanilią i szafranem.

Wiadomo było, że zejdzie się tłum „wizitiorow”, czyli wielkanocnych gości składających tradycyjne wizyty, i że przygotować trzeba moc wszelkiego świątecznego jadła.

Tekla w białej chusteczce na głowie krzątała się w kuchni, Krysia z Żenią malowały wielkanocne jajka, matka ucierała żółtka, badała, czy ciasto dobrze rośnie, odmierzała rodzynki i migdały, a ojciec z lejkiem zawieszonym na palcu przyprawiał wódki.

Jegor z sieni przez uchylone drzwi obserwował Jewdokię i popędzał ją nieustannie:

— Ej, ty! Czego stoisz? Uwijaj się prędzej! Fiokła Antonowna, ty ją — pogrzebaczem! — dogadywał głośnym szeptem i chichotał w zwiniętą dłoń.

W Wielką Niedzielę matka wstała wyjątkowo wcześnie i zabrała się do nakrywania stołu. Pomagaliśmy jej wszyscy w tej uroczystej czynności, stosując się ściśle do wydawanych przez nią poleceń.

— Teklo, tutaj proszę postawić tacę z kieliszkami... Mazurki mogą zostać na kredensie... Na stole staną baby... Które?... Te dwie największe... Teklo, gdzie jest pascha?... Tak nie można, Krysiu, patrz: położyłaś pęknięte jajko... Adasiu, przynieś z kuchni ćwikłę, stoi na oknie... Gdzie są moje binokle?... Przed chwilą je miałam... Stachu, wódki jeszcze nie stawiaj, bo będzie ciepła... Teklo, prosiłam, żeby Tekla przyniosła kwiaty... Krysiu, nie trącaj stołu!... Dzieci, idźcie już stąd... Teklo, Tekla ich zabierze... Stachu...

Przed południem stół, rozsunięty na całą długość, nakryty ogromnym obrusem, przedstawiał widok prawdziwie imponujący.

W dwóch punktach stołu, które można byłoby określić jako ogniska elipsy, królowały dwie ogromne baby roztaczając dokoła zapach świeżego drożdżowego ciasta. Pomiędzy babami, wśród tradycyjnych ozdób wznosiła się różo-

wa bryła dwudziestofuntowej szynki, okolona delikatnym białym tłuszczem, a równo ukrojone plastry odsłaniały kość, która zdawała się zapowiadać narodziny smakowitej poświątecznej grochówki.

Jedną część stołu — nazwijmy ją południową — zdobiła piramida misternie pomalowanych jajek, pokrytych przy pomocy wosku pomysłowymi deseniami. Cieszyła ona jednak tylko oko. Za to część północna wabiła nie tylko wzrok, ale i podniebienie, albowiem leżał tam na długim półmisku świeżo upieczony prosiak, pozwalający domyślać się niezwykłej kruchości swej młodej skórki, a zwłaszcza zakręconego w spiralę ogonka.

Na zachodniej części stołu panowały mięsiwa rozmaitych barw i odcieni, od ciemnobrunatnej sztufady poczynając, poprzez purpurę rozbefu, aż do białego jak śnieg schabu. Obok na okrągłym półmisku widniała zwinięta na kształt węża biała podsmażona kiełbasa, obficie obrzucona cebulką i ozdobiona zielenią borówczanych listków.

Na północno-wschodzie za lada poruszeniem trzęsły się galaretki z nóżek i z kury, a bardziej ku południowi w miedzianym rondlu z czerwoną kapustą kąpały się duszone dzikie kaczki, upolowane przez Gawriłę.

Po przeciwnej stronie stołu, nieco na skos, z zachowaniem należytej symetrii, pełen dostojeństwa, którym pysznił się jeszcze za życia, spoczywał wielki indor z nadzieniem, przetykanym rodzynkami. Pierś jego pokrajana była w plastry, ale tak misternie, że nie naruszały one wspaniałego indyczego kształtu.

Uważny obserwator i smakosz dostrzegłby również wiele pomniejszych półmisków, półmiseczków i sosjerek mogących świadczyć o dbałości, dobrym smaku i znawstwie gospodyni.

Na osobnym stole pod ścianą stały srebrne tace zastawione tuzinami kieliszków, ponad które dumnie wysuwały swe szyjki kryształowe karafki, mieniące się wszystkimi barwami tęczy.

O dwunastej zjawili się pierwsi goście — pan Łyczewski oraz inni podwładni i koledzy ojca. Drzwi frontowe były otwarte i fala odwiedzających wlewała się i wylewała przez cały dzień. Naprzód trzeba się było „christosować" ze wszystkimi po kolei. Potem następowała wódka i przekąska. Ojciec początkowo wypijał z każdym kieliszek wódki, ale wkrótce ustał i mężczyźni pili już sami pomiędzy sobą. Rej wśród nich wodził Mieńszykow, co chwila napełniając opróżnione kieliszki.

Dwiema drezynami przyjechali z Nowych Sokolników przyjaciele ojca, aby mu zaświadczyć swoją życzliwość. Był wśród nich także Frołow, oddany ojcu na śmierć i życie. Pomstował na naczelnika depo i wołał bijąc się ręką w piersi:

— Przyjedziemy po pana, Stanisławie Bernardowiczu, siłą pana zabierzemy do Nowych Sokolników, niech tylko nadejdzie odpowiednia pora!

Był trochę pod gazem, ale wierny danemu przyrzeczeniu odsunął wyciągniętą rękę Mieńszykowa z nalanym kieliszkiem:

— Daruj, pan, Iwanie Charitonowiczu, ja nie trunkowy, trzy czarki — i basta!

Doktor Rybiński miał ojcu za złe poufalenie się z robotnikami i obsługą parowozów, jako z ludźmi „z innej sfery" albo — według jego określenia — z „prostactwem".

I tym razem nie mogąc powstrzymać się, powiedział do ojca półgłosem po polsku:

— Panie inżynierze, czy to uchodzi...? Dalibóg nie rozumiem... Żeby taki prostak Frołow... Za moich, panie, czasów... No, ale co tam.

Po czym szybko pożegnał się i wyszedł.

Nazajutrz przed południem zajechał krótko ostrzyżony i wypomadowany Jegor i z kolei ojciec do zmroku składał wizyty i rewizytował wczorajszych gości.

Dopiero trzeci dzień świąt był dniem odpoczynku. Ojciec leżał z książką na otomanie, odczytując matce ciekawsze ustępy na głos. Matka szyła ubranko dla najmłodszego dziecka Łyczewskich.

W kuchni Jegor i Gawriła dopijali piątą czy szóstą szklankę herbaty i zabawiali Teklę, która chichotała przy lada okazji. Tekla była w pąsowej bluzce z krótkimi rękawami, obnażającymi jej śniade ramiona. Obaj mężczyźni spoglądali na nią z leniwym i rzewnym ukontentowaniem.

— Tiekła, naliej nam jeszczo gierbaty — prosił Gawriła, w przekonaniu, że mówi po polsku.

Wszystko to było nudne, poświąteczne, senne.

Wreszcie, gdy zakończył się obiad, którego nikt nie chciał jeść, zapadło postanowienie, że Jegor i ja odstawimy Krysię do państwa Firk, a potem przywieziemy ją z powrotem.

Dzień był pogodny. Od Łowati dął ciepły wietrzyk. Usadowiłem się obok Jegora na koźle, Krysia rozsiadła się jak dama na tylnym siedzeniu, świsnąłem batem i po kilkunastu minutach zatrzymaliśmy się przed domem Mieńszykowa. Pani Firk i Żenia wołały przez okno, abym przyszedł spróbować pieroga, wolałem jednak pojechać z Jegorem.

— Dobrze się u was jada, Adam Stanisławowicz, — powiedział z uznaniem Jegor, delektując się dostatnim życiem, którego mógł trochę zakosztować, nie tyle może wskutek przychylności rodziców, ile raczej dzięki względom i dobroci Tekli.

— No, i na zdrowie — odrzekłem naśladując jej codzienną odpowiedź na poobiednie czołobitności Jegora.

Zatrzymaliśmy się nad brzegiem rzeki, gdzie dwaj inni dorożkarze, Klim i Sieńka, poili już swoje konie.

Na moście stał listonosz Sierkin, kaleka bez ręki, i łowił ryby. Poza tym nie było nikogo i nawet handlarki, sprzedające tutaj zazwyczaj pestki i kwaszone jabłka, nie zjawiły się, odpoczywając po świątecznych trudach.

Jegor miał jednak w kieszeniach obszernych portek własne zapasy słonecznikowych „siemieczek" i gryzł je niemal bez przerwy z niedoścignionym zaiste mistrzostwem. Zanim jeszcze oko mogło pochwycić lot pestki wrzucanej do ust krótkim, błyskawicznym ruchem palców, a już niedostrzegalne muśnięcie języka o wargi, wymiatało stamtąd pustą łuskę.

Patrzałem na Jegora z podziwem, starałem się go naśladować, ale nawet po latach nie zdołałem dojść do takiej wprawy.

Stojąc na brzegu, przysłuchiwałem się początkowo rozmowom dorożkarzy, ale że były mało zajmujące, wszedłem na most i spoglądałem, jak Sierkin zręcznym ruchem zakładał na haczyk robaka, zarzucał wędkę i raz po raz wyciągał ją bez przynęty i bez ryby.

Gapiłem się to na brzeg, to na obłoki układające się w przedziwne kształty, to na łódź widniejącą w oddali i stojącą jak gdyby w miejscu.

Poziom wody nie wrócił jeszcze do normalnego stanu, fala miała barwę piwa i na usprawiedliwienie tego porównania okrywała się pianą przy zetknięciu z drewnianymi słupami mostu.

Spoglądałem w dół, opierając jak zwykle podbródek o poręcz mostu i machając pod nią to jedną, to drugą nogą. Przyfrunął do mnie skrawek bibułki — Sierkin jedną ręką skręcał na wietrze papierosa. Bibułka przylgnęła do deski mostu. Kopnąłem ją raz i drugi, a właściwie kopnąłem ją tylko raz, bo już w następnej chwili mignęło mi w oczach, niebo zobaczyłem pod sobą i nagle poczułem ostry, kłujący ból. Czy coś jeszcze? Zdaje mi się, że ścisnęło mi się gardło. A może w gardle poczułem zamieranie serca? Przez ten ułamek sekundy nie myślałem o niczym. Może na jedno okamgnienie przeszył mnie lęk? Może. A potem ból. Tak, ból na pewno. Reszta — to była nicość — bez światła dnia, bez świadomości, bez jakichkolwiek doznań.

20

ŻAL BEZBRZEŻNY

Już po raz trzeci Jewdokia przyjechała rano po ojca, żeby zawieźć go do warsztatów. Od trzech dni Jegor leżał w gorączce, majaczył przez całą noc i z czerwonych, zapłakanych oczu Jewdokii można było wyczytać, że stan jego znów się pogorszył.

Ojciec postanowił nie jechać do warsztatów, lecz zająć się przewiezieniem chorego do szpitala. Tekla przeżegnała się i długo patrzała w ślad za odjeżdżającą dorożką.

Matka siedziała przy moim łóżku, przejęta i blada, załamana po przeżytym wstrząsie.

Opowiedziała mi dokładnie przebieg nieszczęsnego wydarzenia.

Sierkin, gdy zobaczył, iż spadam z mostu, wypuścił wędkę i krzycząc wniebogłosy pobiegł w stronę dorożkarzy. Zaalarmowany Jegor, tak jak stał, nie zdjąwszy nawet butów, rzucił się do wody i raz po raz nurkując popłynął z prądem rzeki. Sierkin, Sieńka i Klim biegli wzdłuż brzegu i gdy jeden z nich dostrzegł wynurzoną na moment głowę, wskazał Jegorowi kierunek poszukiwań. Wytężając siły Jegor kilkoma zamachami ramion wyprzedził falę i dopadłszy mnie wreszcie, wyciągnął za kołnierz na brzeg. Tam wszyscy czterej zabrali się do wypompowywania ze mnie wody. Sierkin umiał na szczęście obchodzić się z topielcami, toteż zastosowane przezeń sztuczne oddychanie zaczęło zwolna przywracać mnie do życia. Wtedy puszczono się biegiem ku dorożce. Sierkin trzymał mnie na kolanach, a Jegor bez opamiętania okładając konia batem pognał do doktora Jakuba. Po drodze spotkali Polinę, od której dowiedzieli się, że Jakub wyjechał do chorego. Wobec tego, już razem z nią, ruszyli do doktora Rybińskiego.

— Cóż to? Nie do doktora Jakuba? — zapytał podobno trzęsącego się z zimna i z przerażenia Jegora, ale spostrzegłszy Polę umilkł i zabrał się do ratowania mnie przy pomocy różnych zabiegów lekarskich.

Przez ten czas Jegor przywiózł moich rodziców. Matka, jak później opowiadał mi Boria ze słów Poliny, padła przy mnie na kolana, zanosząc się spazmatycznym płaczem. Ojciec wyprowadził ją z pokoju i doktor Rybiński musiał ratować równocześnie mnie i matkę. Późnym wieczorem, gdy już mogłem, przezwyciężając jeszcze ból, swobodnie oddychać, rodzice zabrali mnie do domu. Dopiero wówczas okazało się, że Jegor od wielu godzin marznie w przemoczonym do nitki ubraniu.

Gdy wszedł do kuchni zsiniały i szczękający zębami, Tekla kazała mu wypić szklankę wódki i odesłała go natychmiast do domu.

— Ależ ciemny z ciebie chłop, Jegor! Jedź do domu, niech ci Jewdokia nastawi samowar i poi herbatą, póki się nie rozgrzejesz!

Dowiedziałem się tego wszystkiego z różnych relacji, pochodzących zarówno z owego czasu, jak i nieco późniejszych.

Gdy kolejne ogniwa wydarzeń, które usiłowałem odtworzyć w wyobraźni, wydawały mi się nie dość jasne, albo gdy dostrzegałem jakieś luki w opowiadaniu, domagałem się od rodziców i od Tekli, od Poliny i od Sierkina coraz nowych szczegółów i uzupełnień.

Szybko powracałem do zdrowia, natomiast u Jegora, jak nam opowiadał ojciec po powrocie ze szpitala kolejowego, doktor Rybiński stwierdził ropne zapalenie płuc. Biedny Jegor po wypadku przyjechał rankiem jak zwykle po ojca, zajrzał nawet do mego pokoju przez uchylone drzwi, wysuwając do przodu swą kozią bródkę. Ale następnego dnia już nie mógł podnieść się z łóżka i przysłał w swoim zastępstwie Jewdokię. Nikt nie przypuszczał, że niebezpieczeństwo jest tak poważne.

Gdy po przewiezieniu Jegora do szpitala nie następowała poprawa, doktor Rybiński na prośbę ojca wezwał z Pskowa telegraficznie młodego, zdolnego chirurga Sawieliewa. Dokonano niezwłocznie operacji, z płuca usunięto szklankę ropy, ale w nocy przyszło nagłe pogorszenie. O świcie posługacz ze szpitala przybiegł zawiadomić ojca, że „Jegor Fiodorowicz otchodit". Ojciec zastał go jeszcze przy życiu, ale już nieprzytomnego. Nad ranem Jegor umarł.

Jewdokia nie płakała. Stała nad łóżkiem zmarłego i długo w milczeniu kiwała głową, jak gdyby prowadziła z nim niedosłyszalną pożegnalną rozmowę. Złożyła mu ręce na krzyż, zamknęła mu lewe oko, potem prawe, a gdy nie chciało się domknąć, wyjęła z rogu chusteczki, zawiązanej na węzełek, miedzianą trzykopiejkówkę i położyła ją na powiece. Dopiero wtedy osunęła się na podłogę i wybuchnęła płaczem. Dzieci, nie rozumiejąc dokładnie, co zaszło, wtórowały jej cichym, wymuszonym szlochem.

Rodzice chcieli zataić przede mną żałobną wieść, gdyż byłem jeszcze bardzo osłabiony. Ale z półsłówek i niedomówień, z wymienianych przez nich spojrzeń i krótkich francuskich zdań, domyśliłem się smutnej prawdy i powiedziałem wręcz:

— Ja wiem... Jegor umarł...

— Tak, synku, Jegor umarł — odrzekł ojciec. Głos mu drgnął. Odwrócił się do okna i nie patrząc na mnie, dodał:

— Pomyśl, synku, takie nieszczęście.

Ojciec rozmawiał ze mną zawsze jak z dorosłym. Budziło to we mnie poczucie własnej godności a także wdzięczności i szacunku dla ojca.

Krysia snuła się po mieszkaniu jak cień, stąpając na palcach. Nie chciała pójść na lekcje do Żeni ani na spacer.

Co pewien czas siadała cichutko przy moim łóżku i patrzała na mnie żałosnym, współczującym spojrzeniem, jak gdybym ja był właśnie tym, który umarł.

Tłumiłem w sobie żal bezbrzeżny z całym wysiłkiem, na jaki było stać moje siedmioletnie serce. Zresztą od owej historii z panną Kazimierą i Alioszą Kawryginem w nowosokolnickim ogrodzie przestałem płakać i ta niezdolność do łez pozostała mi na długie lata. Teraz leżałem i rozmyślałem, w jaki sposób mógłbym zobaczyć Jegora, pożegnać go, być na jego pogrzebie. Wiedziałem, że matka się na to nie zgodzi, gdyż wciąż jeszcze uważała mnie za chorego.

Zwierzyłem swą troskę Polinie, która wpadła do nas przed wyjazdem do Kijowa. Ach, Pola, Polina. Śliczna, złocista, najserdeczniejsza. Zarzuciłem jej ręce na szyję i głęboko westchnąłem na jej ramieniu. Pocałowała mnie i porozumiewawczo mrugnęła okiem. A nazajutrz doktor Jakub, zjawił się bardzo wcześnie, sam, nie wzywany, pozwolił mi wstać z łóżka i wyjść z domu. Doktor Jakub zawsze ulegał prośbom Poliny.

Z Teklą i z Krysią poszedłem do cerkwi. Nogi z osłabienia uginały mi się w kolanach, ale nie dawałem tego po sobie poznać.

Sosnowa trumna była otwarta i zielonkawa, zapadnięta twarz, którą ujrzałem, nie była twarzą Jegora. Robiła raczej wrażenie zmniejszonej, nieudolnej kopii z wosku lub stearyny. Kozia bródka wyglądała jak przylepiona i można było odróżnić każdy włos z osobna. Pierwszy raz w życiu widziałem nieżywego człowieka i niezupełnie jeszcze uświadamiałem sobie istotę śmierci jako czegoś nieodwracalnego.

Tekla nachyliła się do mnie i szepnęła:

— Patrz, Adasieczka, ciebie wyratował, a sam pomarł, biedny...

Krysia, nauczona jeszcze przez pannę Kazimierę, uklękła i szlochając zmówiła pacierz. Słyszałem, jak zamiast „amen", powiedziała „ament". Zawsze uważała, że tak właśnie jest prawidłowo.

Wkrótce przyszli różni ludzie, cerkiew zwolna zaczęła się zapełniać. Jewdokia z dziećmi zbliżyła się do trumny i pożegnała Jegora, składając mu pokłon niski, aż do samej ziemi. Potem trumnę nakryto i zabito gwoździami. Uderzenia młotka odbijały się od sklepienia cerkwi głośnym echem. Rozległy się pienia, które zaintonował pop nadmiernie grubym basem, wymachując przy tym dymiącą kadzielnicą. Zresztą nie wiem, czy ceremonię pogrzebową zapamiętałem dokładnie: byłem przejęty i ledwo trzymałem się na nogach.

Dostrzegłem stojącego na uboczu ojca, wpatrzonego nieruchomym wzrokiem w ubogą trumnę. Matka z pochyloną głową wspierała się na jego ramieniu. Opodal stał również doktor Jakub z Fanny Abramowną, której piękna siwa głowa przyciągała spojrzenia.

— Pewno tak za pięćdziesiąt lat będzie wyglądała Polina — pomyślałem i zrobiło mi się wstyd.

Starałem się znowu skoncentrować uwagę na trumnie, która jak futerał zamykała w sobie Jegora, na szarej twarzy Jewdokii, na naszym wspólnym nieszczęściu, ale myśl uciekała i nie mogłem jej powstrzymać. Przed oczyma fruwały mi czerwone kropki i kółka.

Dorożkarz Klim, listonosz Sierkin oraz dwaj sąsiedzi Jegora ze Słobodki wzięli trumnę na barki i ruszyli na cmentarz sąsiadujący z cerkwią. Posuwaliśmy się za nimi wąską ścieżką między grobami. Kurczowo trzymałem się ręki Tekli, mijając zbutwiałe drewniane krzyże. Gdzieniegdzie wznosił się krzyż żelazny, świadczący o większej zamożności osoby pod nim pochowanej. Rodzinne groby Zarieckiej i Mieńszykowa wyróżniały się swą okazałością.

Dzień był pogodny, świeża i delikatna zieleń drzew odrywała myśli od smutnego obrzędu. Słońce przygrzewało i padając przez liście rozsypywało się po ziemi wesołymi, drżącymi blaskami.

Gdy spoglądałem na posuwający się przed nami kondukt, przywidziało mi się nagle, że Jegor podniósł wieko trumny, usiadł w niej, rozejrzał się dookoła, a dostrzegłszy mnie, wysunął do przodu kozią bródkę, jak gdyby chciał powiedzieć:

— Piękny dzień dzisiaj mamy, Adám Stanisłáwowicz...

Ale nad uchem usłyszałem głos Tekli przywołujący mnie do rzeczywistości:

— Pomarł biedny Jegor, pomarł... Carstwie jemu niebiesne...

Trumnę złożono do płytkiego dołu i grabarz zaczął szybko zasypywać go ziemią. Potem łopatą ubił mały kurhanik, niby pośmiertny garb ubogiego człowieka.

Pop grubym, nosowym głosem śpiewnie odprawiał egzekwie:

...за душу раба божия, Езопа, миром Господу помолимся...

...Господу помолимся... — wtórowali ludzie czy może tylko echo.

*

Ojciec wysłał do zarządu kolei prośbę o wypłacenie mu jego składek emerytalnych. Wyniosły one za okres ćwierćwiecza około siedmiu tysięcy rubli. Połowę tej sumy ojciec złożył na hipotekę, na imię Jewdokii. Za resztę, namówiony przez Mieńszykowa, kupił plac, graniczący z terenem warsztatów kolejowych.

— Przyda się na czarną godzinę — powiedział Iwan Charitonowicz.

Słowa jego sprawdziły się po ośmiu latach.

Jan Brzechwa

Kornel Filipowicz

TRZY KOBIETY Z OBOZU

I

W kwietniu 1945 roku w Meklemburgii, w mglisty i ciepły poranek, kolumna więźniarek wlokąca się w ogonie dwudziestotysięcznego pochodu, eskortowanego przez esesmanów, została uwolniona przez wojska sprzymierzone nieco wcześniej niż reszta więźniów. W tłumie kobiet ubranych jednakowo i jednako wynędzniałych trzy istoty miały jakieś specjalne powody uczuciowe, aby trzymać się razem. Najstarsza, Helena, dobiegała pięćdziesiątki, Maria miała dwadzieścia siedem lat, najmłodsza z nich, Celina, osiemnaście. Ale warunki, w jakich żyły, upodobniły je do siebie, a wszystkie razem do tych nieszczęśliwych istot, które widuje się w zakładach dla nieuleczalnie chorych umysłowo, odmawiających posiłków, ginących zwolna z wycieńczenia, trawionych przez jakieś straszne jady, wydzielane z gruczołów ich biednych, pomylonych organizmów. „Nie mam czasu starzeć się" — powiedziała kiedyś, jeszcze w obozie, Helena, gdy każdy, dowiedziawszy się, ile ma lat, podziwiał jej ruchliwość i zaradność. Twarze miały wszystkie trzy jednakowe, popielate. Wyblakłe, postrzępione chustki, nałożone ciasno na głowę, na czoło, uszy i pod brodę, okrywały największą hańbę kobiecości: krótkie, bezbarwne włosy, podobne do tych, jakie odrastają po tyfusie. W ciągu miesiąca od ostatniego strzyżenia zdążyły podrosnąć zaledwie o cal.

Dokoła nich, w rowach przydrożnych, pod mostami, w rozbitych wagonach i autach, w otwartych bombami wnętrzach domów walały się sterty bezpańskiego, porzuconego dobytku w takich ilościach i w tak niewiarygodnych asortymentach, że wystarczyło nieraz tylko schylić się, aby posiąść rzeczy, o których można było dawniej tylko marzyć.

Zdawało się, jak gdyby ten zły świat — który rozpętał wojnę, zgubił miliony ludzi i zagrabił ich dobro — wypruwał teraz ze swoich wnętrzności cały dobytek ofiar, jakie pochłonął, i że dwadzieścia tysięcy ocalałych z rzezi ludzi, bezdomnych, głodnych i na wpół nagich, posiada do niego święte i wyłączne prawo. Wielu z tych nieszczęśliwych ludzi, nie bardzo jeszcze świadomych tego, że ocaleli, zabrało się skrzętnie do gromadzenia przedmiotów i do „urządzania sobie życia". Byli i tacy — oni wszędzie się znajdują — którzy zapragnęli mieć więcej od innych. Wśród przedmiotów wa-

lających się na ziemi było pod dostatkiem broni i amunicji. (Nie starczyło jej Niemcom, aby wygrać wojnę, ale było jej dosyć jeszcze na to, aby zabijać.) Widziało się ludzi, którzy zachowywali się w tych pierwszych dniach wolności tak, jakby życie dla nich nie zaczynało się od nowa — ale kończyło się. Śpieszyli się ze zdobywaniem i z trwonieniem wszystkiego: rzeczy i doznań, a nawet własnego i cudzego życia.

Pierwszego dnia po wyzwoleniu trzy kobiety, Helena, Maria i Celina, zachowywały się podobnie jak reszta ich towarzyszek z obozu. Rano odpoczywały na kocu rozpostartym na słonecznej skarpie, potem, aż do wieczora, krążyły po okolicznych zagajnikach nie oddalając się zbytnio od miejsca, w którym odzyskały wolność. Zajęte były kompletowaniem przedmiotów niezbędnych do samodzielnego życia: menażek, kubków, łyżek, potem okrycia i obuwia. Ktoś obserwujący z boku wziąłby je za istoty niespełna rozumu: snuły się w milczeniu, z oczyma wbitymi w ziemię, rozgarniając patykami kupy papieru, gałęzie i zeschłe liście, tak jak to robią ludzie zbierający grzyby. Czasem przystawały, niekiedy schylały się po przedmiot, który po dokładnym obejrzeniu wkładały do torby lub odrzucały. Helena podniosła w pewnej chwili rzecz, która wzbudziła w Marii i Celinie przerażenie; był to pistolet, duże, ciężkie żelazo, wzgardzone pewnie dzięki rozmiarom przez innych.

— Po co bierzesz to świństwo — powiedziała Maria.

— Przyda się.

— Znasz się na tym?

— Tak. Miałam z tym już w życiu do czynienia — odpowiedziała Helena i jej wąskie, sine usta zamknęły się ciasno.

Znała się na tym tyle, że na początku okupacji pewien szpakowaty o rześkich, różowych policzkach kapitan — nazywał się Obersztyn — którego znała sprzed wojny z przysposobienia wojskowego, wciągnąwszy ją do organizacji uczył obchodzić się z bronią, a któregoś razu sprowadził ją nawet do piwnicy na „ostre strzelanie". Helena trzymała wtedy w dłoni zimny, żelazny przedmiot, a ręka kapitana obejmowała z wierzchu jej dłoń kierując lufę pistoletu w kąt piwnicy, w stronę kupy węgla. Helena poczuła lekkie szarpnięcie w garści i uderzenie powietrza w uszach, a na wargach suchy smak pyłu węglowego. Kapitan Obersztyn, wyjmując z jej dłoni rewolwer, dotknął ustami jej obnażonego ramienia i powiedział:

— Była pani w tej chwili tak piękna i groźna jak zwycięska Nike!

Niedługo po tym, za radą kapitana, Helena rozszerzyła krąg konspiracji, wciągnąwszy do pracy gromadkę byłych wychowanic z gimnazjum, w którym uczyła przed wojną historii i geografii. Uczennice przyprowadziły dwóch młodych chłopców i w ten sposób zaczęły się odbywać u niej zebrania i praktyki, które prowadziła żarliwie i z poświęceniem, trochę pod urokiem cechowego pocałunku, jakim obdarzył ją kapitan Obersztyn. Goście przynosili ze sobą patefon, aby zebranie uchodziło w oczach sąsiadów za towarzyską zabawę. Kapitan zjawiał się rzadko; kiedy na przywitanie całował ją w rękę, Helena czuła, że czerwienieje. Robiła herbatę, zasiadali do stołu i spędzali godzinę na przyjemnej pogawędce. Instruktaż organizacyjny, udzielany przez kapitana w trakcie tej rozmowy, nie miał charakteru ściśle służbowego ani oficjalnego, polegał na swobodnej wymianie zdań; kapitan często bywał tylko

słuchaczem. Przed odejściem kapitana Helena stawała na jego prośbę w oknie i uważnie lustrowała zza firanki ulicę. Niekiedy czuła na swoich ramionach dotknięcie jego rąk, raz nawet dłoń kapitana Obersztyna pogładziła ją delikatnie, potem usadowiła się na chwilę na jej chudej, płaskiej piersi. Helena stała nieporuszenie, dłużej niż trzeba było, aby stwierdzić, że na ulicy nie dzieje się nic podejrzanego.

Helena miała wtedy czterdzieści trzy lata, a poza sobą dwadzieścia lat orki nauczycielskiej (nie miała bliższej rodziny; rodzice jej dawno nie żyli) — i oto wtedy, w drugim, ponurym roku okupacji zaczęła przeżywać coś, czego jeszcze dotąd w życiu nie zaznała. Ale był to zaledwie początek romansu i skończył się prędko. Któregoś wieczora — Helena odbywała właśnie bardzo poufne zebranie z trzema uczennicami — rozległ się dzwonek, weszło kilku gestapowców i rozbiegło się szybko po mieszkaniu; zaczęły toczyć się wypadki, których już żadna ludzka siła nie była w stanie zatrzymać. Gestapowcy znaleźli pod materacem gazetki i regulaminy. W dwadzieścia minut później Helena ocknęła się w piwnicy gmachu przy Alei Szucha, a nazajutrz wyprowadzono ją na przesłuchanie. Bito ją po twarzy i, leżącą na ziemi, kopano w brzuch i piersi. Ostatnie pytanie, jakie usłyszała z ust gestapowca, który znudzony zabierał się do wyjścia i nałożył już na głowę czapkę, było:

— A kapitana Obersztyna (wymawiał „Obersztajna") — znałaś?

Helena czekała na to pytanie; zrobiło się jej jakoś tak dziwnie uroczyście, jak w kościele w czasie podniesienia (była wierząca). Zebrała ostatek sił, aby jeszcze i na to pytanie odpowiedzieć „nie". Ale już jej nie bito więcej. Gestapowiec powtórzył tylko w zamyśleniu, dociągając pas na brzuchu:

— Nie znałaś kapitana Obersztyna...

Jego towarzysz, siedzący przy drugim biurku, który dotąd nie odzywał się, powiedział:

— No, to miałaś szczęście, że nie znałaś kapitana Obersztyna. — Helena nie była więcej przesłuchiwana.

To wszystko miała Helena poza sobą, gdy pewnego majowego poranku przekroczyła bramę obozu koncentracyjnego. W godzinę potem dowiedziała się, jak opiewał wyrok, który przychodziło jej odcierpieć: *„Bis zum Ende des Krieges"*.

W kwietniu tedy 1945 roku, podobnie jak tysiące więźniów, Helena, Maria i Celina znalazły się na wolności. Wielu pozostało na okolicznych, podmiejskich łąkach i zamieszkało pod namiotami lub w rozbitych, unieruchomionych samochodach — trzy kobiety, Helena, Maria i Celina, wolały się jednak postarać o prawdziwy dach nad głową i solidne zamknięcie drzwi. Wespół z gromadą innych kobiet zajęły budynek opuszczony przez jakąś formację hitlerowską. Zamieszkały we wspólnym mieszkaniu, gdyż uznały, że gromada zapewnia największe bezpieczeństwo — ale postarały się równocześnie o niezależny kąt: alkowę wyposażoną w małe górne okienko i mieszczącą dwa rozpostarte na ziemi materace. Dzięki zasłonie z kawałka wyblakłego barchanu, zawieszonego na drucie, Helena, Maria i Celina zdobyły dość umowną co prawda, ale wystarczającą niezależność i odgrodziły się od hałaśliwej reszty mieszkania.

W dwa dni po wyzwoleniu, zjadłszy pełny garniec ziemniaczanki z mięsem,

trzy kobiety poczuły się pierwszy raz od wielu lat — prawie że szczęśliwe. Prawie — gdyż idealne szczęście, w ich pojęciu, jak i w pojęciu 20.000 innych mężczyzn i kobiet, którzy przeżyli dopiero co tak niewiarygodne upodlenie ich człowieczeństwa, w ich pojęciu szczęście związane było ze stanem sytości, absolutnego spokoju i pewnej, bliżej nieokreślonej satysfakcji uczuciowej. Tymczasem spokoju jeszcze nie było. Przez długie jeszcze dni i noce słychać było za oknami jednostajny pomruk artylerii i nie wiadomo było, czy głos ten oddala się, czy przybliża.

W tych pierwszych dniach trzy kobiety (mówiły sobie obyczajem więźniów przez „ty", mimo różnicy wieku; tylko najmłodszą, dla podkreślenia jej wieku, nazywano „Celinką") prowadziły ze sobą takie mniej więcej rozmowy:

— Dzisiaj, Heleno, była boska zupa — stwierdzała Maria skrobiąc łyżką dno aluminiowej menażki.

— Nigdy w życiu nie jadłam takiej świetnej ziemniaczanki — wyznawała nieśmiało Celina, która po zjedzeniu posiłku nie miała zwyczaju jak inne drapać talerza łyżką w poszukiwaniu resztek, których już nie było, ale zastygała nieruchomo, wpatrzona swoimi wielkimi, brązowymi oczami gdzieś w przestrzeń; tylko jej ręka z łyżką wykonywała w powietrzu powolny, rytmiczny ruch z góry na dół i z dołu do góry. Był to znak, że zmysły Celiny cieszą się. Podobna była w tym trochę do zwierzątka, nieco do dziecka. Czasem Celina uśmiechała się przy tym.

— Weź sobie, Celinko, jeszcze zupy, jest dosyć. I ty, Mario, także. Wiecie, że ja nie przepadam za tą lurą. Mam już jej wyżej uszu. Wolałabym coś konkretniejszego — mówiła Helena. Zwrot „coś konkretniejszego" odnosił się do mięsa i oznaczał, że przedsiębiorcza natura Heleny nie daje jej spokoju, że pomysłowość Heleny pracuje, że można na nią liczyć.

— Nie obrażałabyś lepiej, Heleno, Pana Boga. Tak jest dobrze, jak jest. Mnie czasem nie chce się wierzyć, że żyję. Czasem boję się nawet o tym myśleć, żeby nie zapeszyć tego, co jest...

Maria miewała bujne sny, z których natychmiast po przebudzeniu zwierzała się. Opowiadała monotonnym głosem, leżąc na wznak, z rękami pod głową, z oczami utkwionymi w suficie:

— Wiecie, kochane, śniło mi się, że szłam kąpać się do rzeki. To było gdzieś jak gdyby jeszcze u moich rodziców. Strasznie się śpieszyłam, bo zbierało się na burzę, a ja byłam w perkalowej sukience, białej w czerwone grochy...

Helenę interesowały czasem szczegóły snów Marii. — Jakie wysokie mogło być żyto? A woda była czysta czy mętna? Czy my, Celinka i ja, byłyśmy z tobą? Nie? Kiedy jesteś taka, to wstawaj i idź po wodę. A na ciebie, Celinko, dzisiaj wypada kolej rozpalić ogień na kolację.

Maria i Celina były trochę powolne. Maria lubiła zwlekać z wykonywaniem rozkazów, co tam, w obozie, było rzeczą tak niebezpieczną. U Celiny nie było nawet lenistwa, tylko skłonność do zamyślenia. Były w gruncie rzeczy wdzięczne Helenie za ten, niezbyt zresztą dotkliwy przymus, jaki wobec nich stosuje. Dzięki niemu nie traciły sensu życia w tych czasach, kiedy nie tylko że nie było wiadome, czym ono jest — ale tak mało było dowodów na jego istnienie, tak niewiele nadziei na jego trwanie. Pierwsze, najprost-

sze czynności, które trzeba wykonywać, aby żyć — były jedynym potwierdzeniem życia.

Helena zbyt dobrze pamiętała odpowiedź usłyszaną na naiwne pytanie, jakie zadała pewnej Niemce, starej więźniarce. Niemka stała wyniosła i spokojna, patrząc na rozgorączkowane twarze, nieopanowane ruchy, słuchając naiwnych pytań świeżo przybyłych więźniarek. — „Jak długo?" — powtórzyła. — *Bis zum Ende des Krieges!*" — Do końca wojny! Tak głosiła obozowa racja stanu, wszyscy w to wierzyli i godzili się z tym. Nowym więźniarkom, przybyłym w rok po Helenie do obozu z niepokojami i nadziejami przyniesionymi z wolności — Helena mogła z całym przekonaniem powiedzieć: „Do końca wojny, do końca wojny, dziewczęta..." Maria i Celinka były właśnie tymi o rok od Heleny młodszymi więźniarkami, ale i one dość prędko porzuciły złudzenia i zaczęły wyznawać tę samą mądrość, co Helena i tysiące innych „numerów" depcących ten wąski skrawek ziemi, otoczony siecią drutów kolczastych. Było to przekonanie, że niewola jest stanem związanym ściśle z trwaniem wojny, że ostatni dzień wojny będzie pierwszym dniem wolności.

Toteż, gdy Helena, Maria i Celina znalazły się na wolności, a wojna jeszcze trwała, trzy kobiety, podobnie jak wiele tysięcy innych więźniów, uznały tę wolność za pojęcie bardzo problematyczne. Ich biedne, tresowane w lagrze instynkty czekały dnia, który by skasował nareszcie magiczne zaklęcie: „*Bis zum Ende des Krieges...*" Tymczasem wojna trwała jeszcze przez dwa blisko tygodnie. Ale pewnego dnia skończyła się, o czym kobiety zrazu nie wiedziały. Zbudził je w nocy odgłos strzałów, który zbliżał się, potężniał z minuty na minutę, zamieniając się w nawałnicę ognia. Przytulone do siebie wsłuchiwały się w kanonadę, starając się zrozumieć, co się dzieje tam, na zewnątrz, w noc rozświetloną krótkimi różowymi błyskami, pod czarnym niebem pociętym kolorowymi torami rakiet i pocisków świetlnych. Nie trzeba było mieć ucha zawodowego wojaka, aby pojąć, że ten piekielny, ale bezładny hałas, trwający trzy godziny, nie miał już nic wspólnego z walką. Maria i Celina drżały, Helena leżała nieruchomo, sztywna, z zaciśniętymi zębami.

Bezksiężycowe noce majowe są ciemne, ale krótkie. O świcie strzały umilkły raptownie i nastała cisza. Z dołu, gdzie mieszkało paru mężczyzn z obozu i dwie rodziny wywiezionych do Niemiec robotników rolnych, słychać było od chwili trzaskanie drzwiami, śmiechy i gwizdy ślizgające się po pustych ścianach, potem, o dziwo — rozległ się dźwięk harmonii. Ktoś wbiegł po schodach na pierwsze piętro, potem na drugie i rozległo się łomotanie do drzwi.

— Halo, kobity, otwierajcie!

Helena, najstarsza z lokatorek, uważana za duchową opiekunkę wszystkich ośmiu kobiet mieszkających tutaj, wstała powoli, rozsunęła zasłonę oddzielającą nyżę od reszty mieszkania i podeszła do drzwi, w które teraz kopano już i wybijano pięściami werbel.

— Kto tam?

— Otwieraj, głupia, wojna się skończyła!

— Kto tam jest? — obstawała przy swoim Helena.

Za drzwiami rozległ się śmiech.

— Marian, z dołu!

— Tak, to będzie Marian, poznaję go po głosie — odezwała się cicho jedna z kobiet, Urszula. Siedziała na łóżku i wiązała pośpiesznie na swoich czarnych, sterczących na jeża włosach, chustkę.

— Nie wpuszczaj go — zaoponowała inna.

— Otwórz, durna babo, podam ci coś przez drzwi!

Helena przekręciła klucz; przez szparę wleciała zadrukowana tłustym drukiem pojedyncza strona gazety. Helena podniosła ją z ziemi i stała chwilę czytając, jej wąska, ciemna, przecięta długim, krogulczym nosem twarz zbladła, jakby ją ktoś posypał popiołem. Przeczytała głośno, tłumacząc powoli, słowo po słowie:

...W dniu dzisiejszym o godzinie 24-ej (12 w nocy) wchodzi w życie akt bezwarunkowej kapitulacji wszystkich niemieckich sił zbrojnych...

— Kiedy to, kiedy? — krzyczano dookoła.

— Właśnie tej nocy skończyła się wojna — oznajmiła Helena. Ale w jej głosie ani w jej twarzy nie było śladu radości.

Od samego rana tego dnia otwarły się upusty wszystkich obfitości: jedzenia, picia, dzikiej radości, niepohamowanego pragnienia użycia. Mężczyźni chodzili pijani od samego rana; gdzieś na bocznym torze niedalekiej stacji odkryto cysternę ze spirytusem. Nie bawiono się w odkręcanie kranów; cysternę poprzestrzelano w kilku miejscach i alkohol trysnął naokoło strugami do podstawionych manierek i puszek. Wydobyto pochowane w siennikach „do końca wojny" konserwy i papierosy; znalazła się prawdziwa kawa i herbata z rozbitego ambulansu esmańskiego. W przyległym dużym pokoju mimo sprzeciwów Heleny urządzono tańce. Zainstalowano patefon, który grał na zmianę: *Rosamunde* i *Zwei Gitaren am Meer*. Starsze kobiety, widząc, że nic tu po nich, wyniosły się, poszły na spacer; przyszło za to kilka par z sąsiedztwa. Helena zasunęła kotarę i trzy kobiety leżały obok siebie w milczeniu. Okropny, zdarty głos patefonu, śmiechy, tupot nóg mieszały się ze sobą w jeden dziki hałas. Helena cierpiała: miała zaciśnięte usta i skrzywioną twarz, jakby ją coś bolało. Maria znosiła to nieco lepiej; marzycielska natura pozwalała się jej wyłączać i zajmować się swoimi myślami. Najmniej przykrości zdawała się odczuwać z powodu tego hałasu Celina: siedziała w kucki, oparta o ścianę, z początku oszołomiona, nie wiedząc, jak reagować na rzeczy, których jeszcze w życiu nie zaznała. Później, ośmielona, zaczęła poruszać głową i stukać palcem w ścianę, do taktu melodii *Rosamunde*. Wyjrzała nawet kilka razy za kotarę. Helena leżała na wznak, z zamkniętymi oczami, z rękami pod głową. Maria powiedziała: „Celinko, jak chcesz, to idź zatańczyć". Celina odpowiedziała, że nie umie tańczyć, na co usłyszała od Marii, że tego nie trzeba się uczyć, wystarczy ruszać do taktu nogami. Celina nie poszła jednak tańczyć, przestała też wyglądać za kotarę; stała się za to bardziej niż zwykle rozmowna i zaczęła wspominać jakieś wieczory z domu rodziców. Były to naiwne, dziecinne obrazki, które opisywała każdy z osobna, przegradzając długimi chwilami milczenia. Te wspomnienia podobne były do małych kolorowych wysepek, rozsianych rzadko na powierzchni gładkiej wody. Helena słuchała w milczeniu, nachmurzona; Maria ułożyła policzek na

ręku i przypatrywała się chwilę Celinie, potem zamknęła oczy. Celina kiwała się lekko na boki, jej palce wykonywały czasem w powietrzu dziecinne ruchy, jak gdyby dotykały nieśmiało, ukradkiem klawiszów zakazanego fortepianu. Celina uśmiechała się tak jak dziecko, jakimś pierwotnym uśmiechem nie wyrażającym radości; ukazywała przy tym na moment świeże, równe, nieco dłuższe z przodu zęby — i natychmiast poważniała, a jej rysy układały się z powrotem w wyraz, który, kiedy się patrzyło na Celinę, przypominał mordkę jakiegoś dzikiego zwierzątka, myszki, łasiczki czy kuny. Maria nie wiedziałaby, jak to wrażenie nazwać, ale kazało jej ono kiedyś, jeszcze na początku ich znajomości w obozie, spytać Heleny:

— Słuchaj, powiedz mi, Heleno, czy Celina nie jest przypadkiem Żydówką?

— Nie zastanawiałam się nad tym. Być może, ale nie musisz tego koniecznie rozgadywać — powiedziała Helena, która znała Celinę jakiś miesiąc czy dwa dłużej niż Maria.

— No, wiesz...

Nie było o tym więcej mowy, ale z biegiem czasu stało się oczywiste. Celina nie była skora do zwierzeń, przecież w miarę, jak przyjaźń z Heleną i Marią zacieśniała się, stało się wiadome, że Celina miała w dzieciństwie zupełnie inne życie. Dzisiaj było ono już nierealne, podobne do wspomnienia sennego i jak ze snów pozostały z niego mocne i wzruszające, ale oderwane, pozbawione ciągłości obrazy.

Z tego dawnego domu trzynastoletnia Celina zostaje wyprowadzona pewnego dnia do cioci Stasi. Wujostwo są bezdzietni; wuj Eugeniusz jest stary, ma pewno już sześćdziesiąt lat, nosi okulary i całymi dniami przesiaduje w ciemnym pokoju, w którym od podłogi do sufitu pełno jest książek.

W słonecznej kuchni z widokiem na dachy Warszawy i na Wisłę urzędowała ciocia Stasia i tam przesiadywała po całych dniach Celina. Nie wolno jej było wychodzić. Czasem, z początku, odwiedzała ją mamusia i przynosiła coś do ubrania albo zjedzenia. Przychodziła coraz rzadziej; jednego razu, mimo że ciocia Stasia spodziewała się jej, nie przyszła. Niedługo potem ciocia powiedziała Celinie, że matka wyjechała, prosiła, żeby córeczka była grzeczna i kazała ją bardzo mocno ucałować. Celina z początku płakała, potem stała w kuchni koło okna i patrzyła na Wisłę, którą było widać w przerwach między dachami. Pewnego dnia wujek Eugeniusz zawołał Celinę do siebie do pokoju i powiedział jej, że mamusia wyjeżdżając życzyła sobie, aby Celina uczyła się katechizmu, wręczył jej cienką książeczkę w różowej okładce i naznaczył ołówkiem pierwszą lekcję. Celina siadywała więc po południu w słonecznej kuchni przy otwartym oknie, zza którego słychać było szum, świergot wróbli i dzwonki rowerów, i uczyła się o wierze, nadziei i miłości. O godzinie piątej po południu stukała do drzwi gabinetu i w mrocznym, chłodnym wnętrzu, do którego nie dochodził żaden odgłos z zewnątrz, siedząc na brzegu krzesła patrzyła na Napoleona z gipsu, żabkę z mosiądzu i żółwia kamiennego i powtarzała, że jest jeden Bóg, że Bóg jest sędzią sprawiedliwym, który za dobre wynagradza, a za złe karze, że dusza ludzka jest nieśmiertelna, że łaska boska jest do zbawienia koniecznie potrzebna. Przed wojną chodziła Celina już rok do gimnazjum, ale uczyła się trochę innej religii. Kiedy przypomniała to wujkowi, powiedział, że to nic nie szkodzi,

że jest jeden Bóg, i że tak sobie życzyła jej matka. Celina uczyła się więc katechizmu, a pewnego wieczora poszła z wujkiem do księdza pachnącego landrynkami, który mówił wujkowi „Genku" i pytał Celinę przykazań boskich i kościelnych, Składu Apostolskiego i Sakramentów Świętych. Potem obaj z wujkiem żartowali i przypominali sobie szkołę i śmiali się z tego, jak wujek zrobił pożar w gabinecie chemicznym. Później znów zrobili się smutni i zaczęli mówić jakimś obcym językiem, zdaje się po francusku; wujek podparł głowę ręką, a ksiądz wstał i zaczął chodzić dookoła stołu. Jakoś niedługo potem, w bardzo gorące letnie południe Celina poszła z wujkiem i ciotką do kościoła i tam, w bardzo zimnej i wilgotnej zakrystii, ten sam ksiądz pachnący landrynkami ochrzcił Celinę. Musiała zjeść sól i powiedzieć, że wyrzeka się złego ducha. Celina będzie pamiętała zawsze ten dzień, bo, jak wyszli z kościoła, usłyszeli straszny wrzask: właśnie z pobliskiej redakcji *„Warschauer Zeitung"* wybiegła gromada gazeciarzy z nadzwyczajnym dodatkiem: okazało się, że wybuchła wojna z Rosją. Wujek bardzo się ucieszył, powiedział tak głośno „No, chwała Bogu!" — że ludzie dokoła zaczęli się oglądać i śmiać. Tego dnia były ciastka na deser. Niedługo potem Celina rozchorowała się. Bolało ją w brzuchu i chciało jej się płakać. Ciotka powiedziała, że to nic, że każda kobieta musi to przejść. Wyzdrowiała prędko. Chodziła co niedzielę z wujostwem do kościoła; coraz częściej wysyłano ją na targ po zakupy; czasem wujek kazał jej odnosić jakieś książki pożyczone od znajomych. Tak przeszło lato, jesień, zima. Pewnego dnia Celina, kupując jarzynę na straganie, spotkała koleżankę z gimnazjum, Krystynę.

— Cyra, co ty tu robisz? — zdziwiła się Krystyna. Powiedziała to o wiele za głośno i jakieś panie zaczęły im się przyglądać. Celina bardzo się przestraszyła, bo w szkole nie żyła dobrze z Krystyną. Miała nawet z nią zatarg; splamiła jej niechcący atramentem sukienkę. Celina przeraziła się nie tyle tego, że nazwano ją przed ludźmi Cyrą, ile że Krystyna zechce powiedzieć: — „Cyra zniszczyła mi sukienkę, niech ona mi odkupi sukienkę". Powiedziała cicho: — „Ja ciebie bardzo przepraszam; nie mam pieniędzy, ale mogę ci dać inną, bo mama, jak wyjeżdżała, to zostawiła mi kilka letnich sukienek". Krystyna parsknęła śmiechem: — „Coś ty zwariowała, jaką sukienkę?" — i zaczęła opowiadać, że rodzice przenieśli się na Mokotów i że mieszka teraz niedaleko stąd. Nagle koło nich zjawiła się wysoka, tęga pani i powiedziała ostro: „Krystyno, proszę cię, idziemy już! Czy to jest twoja dawna koleżanka?" — „Tak, mamusiu, to jest Cyra Hauser, moja koleżanka z gimnazjum". Pani popatrzyła wielkimi, groźnymi oczami na Celinę, ale nie wspomniała nic o sukience, tylko zapytała: — „A ty, dziecko, sama tak tutaj chodzisz?" — „Czasem sama, ale przeważnie z ciocią" — odpowiedziała Celina. Pani powiedziała: „Do widzenia, dziecko; Krysiu, pożegnaj się z koleżanką". Celinka wróciła do domu w dosyć przyjemnym nastroju; przy obiedzie opowiedziała o tym spotkaniu, ale nic nie wspomniała o sukience. Wuj zapytał ją o nazwisko i adres tej koleżanki, potem zaczął mówić z ciotką po francusku. To właśnie, że wujek odezwał się do ciotki po francusku, a także zatajona sprawa poplamionej sukienki kazały Celinie zatrzymać się chwilę potem za kotarą z uchem przy drzwiach wiodących do gabinetu wujka. Ciotki nie było słychać, wuj mówił:

— ...Celina ma papiery w porządku, z datą wsteczną, i nie wygląda wcale

na Żydówkę. Dla pewności postaram się skomunikować jakoś z rodzicami tej Krystyny...

Celina uspokojona poszła do łazienki i stała chwilę przed lustrem przyglądając się swojej twarzy: jej gęste włosy miały jasnozłocisty kolor, na wierzchu wyblakły od słońca, bliżej skóry nieco ciemniejszy. Otworzyła szeroko usta i kręcąc głową obejrzała dokładnie wszystkie zęby, aż po ostatnie, trzonowe. Przednie były trochę dłuższe (z powodu nich nazywano ją w szkole „wiewiórką"), ale wszystkie były zdrowe. Wydały jej się tylko nieco żółte, przypominały kolorem zęby jednej ciotki, której ojciec bardzo nie lubił i jak tylko wyszła, krzyczał o niej „ta stara Żydowica". Celina postanowiła myć częściej i dokładniej zęby proszkiem; zrobiła to zresztą od razu. Stanęła potem w kuchni koło okna i patrzyła chwilę na wiszącą w powietrzu granatową Wisłę, po której sunęły zwolna białe żagielki. Była zaniepokojona jeszcze czymś, ale już i wesoła. Kiedy ciotka Stasia weszła do kuchni, zastała Celinę stojącą koło okna z rękami na biodrach i nucącą szkolną piosenkę do marszu:

O, jak przyjemnie
Kołysać się wśród fal,
Gdy szumi, szumi woda,
A piosnka leci w dal...

Jesienią tego roku, w ciemny, ponury ranek, Celina, śpiąca na składanym łóżeczku w kuchni, zbudziła się na dziwny hałas dolatujący z przedpokoju. Jacyś ludzie chodzili tam i z powrotem; rozlegały się nieuważne stuknięcia i głośne suwanie meblami, jak w czasie przeprowadzki. Celina wstała i wybiegła do przedpokoju: zobaczyła, jak człowiek w niemieckiej czapce wynosi z gabinetu walizkę, a drugi — stos książek i naręcze papierów. W pokoju stał wujek w bieliźnie, bez okularów; z nosa ściekała mu na wargi krew. Ciotka wyglądała brzydko i śmiesznie; miała rozprutą koszulę.

— *Wer bist du?*

Celina nie odpowiedziała.

— To moja siostrzenica — objaśnił wujek.

— Dokumenty!

— Ma czternaście lat.

— Metryka!

— Jest gdzieś między papierami rodzinnymi.

— Gdzie?

— W biurku.

— Znaleźć!

Wujek zaczął szukać powoli w szufladach. Gestapowiec w czapce zapalił papierosa i patrzył na wujka. Po chwili wujek znalazł teczkę, a w teczce duży arkusz z łacińskim nagłówkiem: *Testimonium babtismi.* Niemiec schował papier do wielkiej teczki skórzanej zamykanej na dwa zamki i kazał się wszystkim ubierać.

W więzieniu Celina siedziała trzy dni razem z ciotką i jeszcze z innymi, nieznajomymi paniami. Ciotka Stasia powtarzał Celinie po kilka razy dziennie, co ma mówić: że nazywa się Celina Wysocka, że jej mamusia umarła jeszcze przed wojną, że tatuś jest urzędnikiem kolejowym w Białej Podla-

skiej, że ożenił się drugi raz, ma inne dzieci i dlatego Celina jest u ciotki. Celina wszystko to wiedziała od dawna i dziwiła się, dlaczego ciotka o tym ciągle przypomina; ona bała się czegoś całkiem innego: że oto za chwilę strażnik z kluczami wywoła ją, tak jak wywoływał inne kobiety i zaprowadzi na gestapo, gdzie czeka już Krystyna ze swoją grubą, ponurą mamą. Krystyna wykrzywi usta i powie: — „To jest Cyra, która poplamiła mi atramentem moją nową sukienkę!" Celina nie była już wtedy dzieckiem i zdawała się sprawę, że nie powinna bać się Krystyny, ale ten lęk był jeszcze uczuciem dziecinnym i nachodził ją mimo woli, jak we śnie; nie było przed nim obrony.

— Strasznie byłaś głupia, Celinko — mówi Maria, która słuchała leżąc z zamkniętymi oczami, z policzkiem wspartym na dłoni, jakby spała. Teraz otworzyła oczy i uśmiechnęła się. Celina też się śmieje, swoim zwyczajem krótkimi parsknięciami, chowając głowę w ramiona.

— Okropność, jak oni hałasują — powiada Helena.

— To śmieszne, ale ja tego wcale nie słyszę — stwierdziła Maria. — A ty, Celinko?

— Ja słyszę, ale mnie to nie przeszkadza, ja strasznie lubię muzykę...

— Muzykę... — powtarzała drwiąco Helena. Po chwili dodaje: — Oczywiście, nie chodziło wcale o tę sukienkę splamioną atramentem, prawda?

— Naturalnie, że nie. To tylko mnie się tak ubzdurało. Pytano mnie o całkiem inne rzeczy; czy wujek często wyjeżdżał, czy dużo obcych ludzi do wujka przychodziło; pokazali mi ulotki i chcieli wiedzieć, gdzie one były drukowane. Pytali mnie, do kogo nosiłam ulotki i skąd przynosiłam te kulki, proch czy jakieś bomby? A ja nic nie wiedziałam. Powiedziałam tylko, że czasem nosiłam książki do jednych państwa.

— Bili ciebie bardzo?

— Tak — odpowiada Celina po namyśle, jakby nie mogła sobie przypomnieć. — Potem powiedzieli mi, że pójdę do obozu koncentracyjnego — a jak zaczęłam płakać, to oni się strasznie śmiali, a jeden powiedział, że jak nie chcę iść do obozu, to może zechcę pójść do cukierni sprzedawać ciastka. Potem nie wróciłam już do tej celi, gdzie była ciotka; dali mnie do innej, między obce dziewczęta. Tam było bardzo ciemno i mokro, ale zabierali nas na robotę, do prania i prasowania bielizny i mogłam się czasem widzieć z ciotką. Aż jednego dnia pewna pani, która siedziała razem z ciotką, powiedziała mi, że ciotkę z wujem wywieźli gdzieś do obozu i że ciotka kazała mnie ucałować i powiedzieć, żebym pamiętała o niej. Ta pani dała mi wtedy jakieś ciastka, ale ja, pamiętam, strasznie płakałam. Niedługo potem zawołali mnie do kancelarii — to już wam opowiadałam, ale nie mówiłam wam — Celina parska swoim krótkim, urywanym śmiechem — jak dostałam w twarz od gestapowca. Bo on mnie zapytał, jak się nazywam i ile mam lat. Powiedziałam, że nazywam się Celina Wysocka i mam czternaście lat. Gestapowiec przeglądał teczkę z papierami i nagle jak nie wrzaśnie — „Ty stara" — Celina parska znowu śmiechem — „ty stara kurwo!! Ty masz już szesnaście lat! Ty nie chcesz iść do obozu koncentracyjnego! Ale ja tu mam twoją metrykę, ty stara kurwo!" — I trzask mnie w twarz z jednej strony, a potem z drugiej...

Celina klęczy na materacu, swoim zwyczajem przysiadłszy na piętach, i kiwa się lekko w takt muzyki. Ma ożywioną twarz, wypieki na policzkach.

— Ale Celinka ma dzisiaj dobry humor! — stwierdza Maria.

— Okropność, jak oni hałasują — odzywa się po chwili Helena.

— Cóż chcesz, przecież dzisiaj koniec wojny. Koniec wojny! A poza tym mnie się zdaje, że trochę się uspokoili — zauważyła Maria.

— No, tak, popili się — mówi wzgardliwie Helena.

Trwają chwilę w milczeniu nasłuchując tego, co się dzieje za kotarą. Patefon przycichł; widocznie zamknięto drzwiczki. Rozmowy i śmiechy stały się spokojniejsze, bardziej poufne. Celina wstaje, podchodzi do zasłony, przyklęka i zagląda, a ponieważ patrzy zbyt długo, Maria pyta:

— Co tam widzisz, Celinko?

Celina wraca na swoje miejsce, kuca znowu na piętach i wyrównuje dokoła siebie spódniczkę uszytą z lśniącej, klotowej podszewki, wyprutej z niemieckiego płaszcza wojskowego.

— A nic; starszych kobiet nie ma.

— Poszły widocznie na nieszpory majowe. Ksiądz Ignacy zapowiadał, że od dzisiaj odprawiać już będzie regularnie w tej kaplicy w parku — objaśnia Helena.

— Kto tam jest z obcych, Celinko?

— Jest Franek, Marian i jakiś nieznajomy dryblas — odpowiada cicho Celina.

— A co tam robią, że tak się uspokoiło? Nie tańczą?

— Nic nie robią. Siedzą na łóżkach i „migdalą się". — Celina używa tego terminu na podstawie edukacji obozowej. Jej słowom towarzyszy uśmiech dziecka.

— Fe, Celinko, jak ty brzydko mówisz — karci ją Maria, ale pewnie myśli o czymś innym, bo ziewa i dodaje: — Całkiem inaczej sobie wyobrażałam koniec wojny.

— Ciekawa jestem jak? — interesuje się Celina.

— Nie, nie mogę powiedzieć jak; w każdym razie nie w ten sposób — orzeka Maria po chwili namysłu.

— Jakoś uroczyście?

— Nie wiem. W każdym razie nie tak. Ale może to tak zawsze bywa. Pamiętam, że przed maturą wyobrażałam sobie Bóg wie jakie rzeczy; że świat się nagle przede mną otworzy; obiecywałam sobie, że będę robiła wszystko to, czego mi dotąd nie było wolno. Tymczasem, jak wyszłam po egzaminie z budy — wszystko się rozwiało. Był najzwyczajniejszy majowy ciepły dzień. Ludzie chodzili dokoła i nie zwracali w ogóle na mnie uwagi. Stanęłam koło jakiejś wystawy, wyjęłam puderniczkę i pierwszy raz w życiu publicznie upudrowałam sobie twarz i wymalowałam usta, mówię wam, na „wampira" — i wyobraźcie sobie, że w dalszym ciągu nikt nie zwracał na mnie uwagi... — Maria uśmiecha się i po chwili dodaje: — Skończyło się na tym, że poszłyśmy z koleżankami gremialnie na ciastka. To było całe szaleństwo.

Helena, która do tej pory milczała, teraz odzywa się:

— Są ludzie, którzy całe życie o czymś myślą, na coś czekają, czegoś się spodziewają...

— Coś sobie ubzdurają...

— A życie potem całkiem się inaczej układa.

Helena i Maria wymieniają jeszcze przez chwilę takie i podobne zdania na temat życia i złudzeń, jakimi się ciągle karmimy, a kiedy one zawiodą, stwarzamy sobie znów nowe. Helena wyraża się o nich z pogardą; Maria usiłuje jej dowieść, że mają wartość. Dzięki nim możemy żyć nadzieją. Ileż to głupich wieści, niewiarygodnych plotek, zmyślonych „paroli" nasłuchało się w obozie! Dawało się im wiarę przez dzień, dwa, a kiedy nie sprawdziły się, porzucało się je i szukało nowych. Widocznie potrzebuje się tego tak, jak chleba i wody. Helena twierdzi, że nigdy w życiu nie karmiła się nimi.

— Nawet w obozie?

— Nawet w obozie.

Maria dziwi się, chociaż przyznaje, że sama miałaby dość powodów, aby wyzbyć się w życiu złudzeń. Helena i Celina znają przecież jej historię: pół roku przed aresztowaniem wyszła za mąż za człowieka, którego bardzo kochała. Była to, jak ją nazywa, „jedyna, prawdziwa miłość w jej życiu". Kilka miesięcy szczęścia i wspólnych marzeń. Nawet nie miesięcy — trochę nocy, wieczorów i niedziel, na które wyjeżdżali do Zalesia albo szli nad Wisłę. Oboje pracowali — on w kasie komunalnej, ona w „Społem". Spotykali się po południu w swoim małym, wynajętym u obcych ludzi pokoiku i przyrządzali na grzejce miniaturowy obiad, jak dla lalki. Ale zawsze musiały być na stole kwiaty i świeża serweta. Czasem umawiali się na zebranie konspiracyjne do znajomych; nigdy, ze względu na niepewnych gospodarzy, nie urządzali tego w domu. Mąż niekiedy wyjeżdżał na prowincję, ale nigdy dłużej jak na dzień, dwa. Kupili sobie tapczan i patefon — mąż lubił bardzo muzykę; mieli upatrzone już od nowego roku dwa pokoje w Skolimowie. Aresztowanie spadło na nich nagle, niespodziewanie, jak piorun z jasnego nieba. Jej mąż został bardzo prędko rozstrzelany, ona zesłana do obozu.

Celina nie uczestniczy w rozmowie; być może, że słucha, ale sprawy złudzeń w życiu, o których mówią Helena i Maria, zdają się jej nie obchodzić. Wstała, zdjęła ze ściany lusterko, postawiła na oknie i zabrała się do robienia przeglądu twarzy. Rozluźniła węzeł pod brodą i zsunęła nieco chusteczkę, ale zaraz nałożyła ją z powrotem. Jej szare, bezbarwne włosy, oglądane codziennie, odrastały zbyt powoli; były ciągle podobne do szczoteczki. Celina nie przejmowała się tym zbytnio. One, z lagru, wszystkie miały takie włosy, tylko tamte, z robót rolnych zachowały fryzury, które układały podobnie jak Niemki podczesując z tyłu do góry i upinając na szczycie głowy. Otworzyła usta i kręcąc i przechylając głowę, obejrzała zęby: były równe, białe, zdrowe. Celina miała jakąś zadziwiającą odporność w swojej naturze; pozwoliła jej ona zachować przez lata obozu dziąsła i zęby w zdrowiu, którego jej mogły pozazdrościć inne, lepiej odżywiające się, obsypywane z domu paczkami, posiadające stosunki w kuchni i na bloku. Przegląd zębów wypadł pomyślnie. Celina miała też powód do radości, z racji swojej skóry na policzkach: była gładka, bez liszajów i wyprysków. Teraz, od czasu jak Celina lepiej jadała, odzyskiwała szybko kolor i rumieńce. Helena mówiła do Marii o jakimś piekarzu z obozu, który obiecał wypiec jutro trochę chleba, i że trzeba będzie stanąć od świtu w kolejce. W sąsiedniej izbie uciszyło się teraz zupełnie. Kilka razy trzasnęły drzwi; ktoś pewnie wychodził. Zdawało

się, że tam już nie ma nikogo. Ale po chwili dała się znów słyszeć rozmowa. Mężczyzna coś opowiadał, kobieta milczała, raz tylko parsknęła głośnym śmiechem. Potem nastała zupełna cisza. Celina znalazła jakiś mały wągierek na czole, zajęła się wobec tego przeszukiwaniem całej twarzy. Przybliżała twarz do lusterka, bo na dworze zapadał szybko wiosenny zmierzch.

W chwili, kiedy w sąsiednim pokoju rozlegał się ten krótki, zduszony krzyk — „Jezu" — za oknem panował już głęboki mrok. Helena zapaliła właśnie świeczkę, aby przygotować karbidówkę. Celina ułamkiem kredki próbowała właśnie, ot, tak dla zabawy, pomalować sobie wargi. Odjęła kredkę od ust i popatrzyła na swoje towarzyszki: Helena zastygła nieruchomo, czoło miała groźnie zmarszczone, nasłuchiwała. Maria nie zmieniła pozycji; leżała z głową podpartą i, jak Celinie zdawało się, uśmiechała się ironicznie. Celina zrobiła dwa kroki w stronę kotary. Usłyszała poza sobą szept Marii: — „Daj spokój" — ale nie zatrzymała się; uchyliła zasłony. To, co dojrzała w głębi ciemnego pokoju, zaniepokoiło ją, trochę nawet przeraziło. Poza sobą usłyszała jeszcze raz Marię: — „Celinko!" Cofnęła się i popatrzyła na Marię: leżała w takiej samej pozycji i uśmiechała się pogardliwie. Zapytała:

— Która to tam?

— Nie wiem, zdaje się, że Urszula.

Helena skończyła oporządzać karbidówkę i zapaliła ostry, syczący płomyczek. Przeraźliwy blask oświetlił jej chudą twarz i ocienił zapadnięte oczy. Celina patrzyła na nią. Helena powiesiła karbidówkę na gwoździu, potem zabrała się do krajania chleba na cienkie kromeczki, z taką samą uwagą i skrupulatnością, z jaką robiła to tam, w obozie, w roli *Tischälteste*. Celina nadstawiła ucha na tamtą stronę, ale zza kotary nie było słychać już nic więcej. Dopiero po długiej chwili odezwał się kobiecy głos: ona opowiadała coś, przegradzając zdania krótkimi, urywanymi parsknięciami; on odezwał się tylko raz, niewyraźnie, grubym głosem, jakby zasłaniał sobie usta dłonią: Potem, po długiej chwili rozległy się na korytarzu kroki: to wracały kobiety z nieszporów. Opowiadały o księdzu i ołtarzu Matki Boskiej, ozdobionym bukietami bzu i narcyzów. Urszula powiedziała, że idzie jeszcze potańczyć do znajomych. Ktoś zapytał głośno: „Heleno, Mario, Celino — jesteście?" — „Jesteśmy" — odpowiedziała Helena. — „Nie byłyście nigdzie?" — „Nie, siedziałyśmy tutaj". Uspokoiło się prędko, kobiety widocznie pokładły się spać. Potem któraś zanuciła jeszcze *Wszystkie nasze dzienne sprawy*. Było tak, jak co dzień wieczorem. Celina uklękła koło Heleny, posmarowała chleb margaryną i nałożyła dżemu z puszki. Jadła w milczeniu, kołysząc się swoim zwyczajem lekko w przód i w tył. Helena z Marią rozmawiały o jakiejś znajomej, która wyjechała wczoraj z pierwszą, zorganizowaną przez jakichś przedsiębiorczych chłopaków, grupą do kraju. Maria nie miała nic przeciwko powrotowi, uważała tylko, że jeszcze za wcześnie. Była to pierwsza rozmowa na temat powrotu, daleka jeszcze od postanowień. Kobiety zamilkły i myślały teraz każda o czymś osobnym, co miało związek z ich utraconym przed laty życiem, do którego wypadało im teraz wrócić. Ułożyły się na materacach jak do snu — Celina sypiała zawsze, niby dziecko, w środku. Maria i Helena podzieliły się papierosem, obsadzając połówki w drewnianych lufkach, i przegradzając zdania pociągnięciami dymu snuły dalej nieśmiało — jakby w obawie, żeby nie zapeszyć — tę delikatną materię złożoną z nadziei, ma-

rzenia i pierwszych, skromnych jeszcze wymagań, jakie miały od życia i od przyszłości. Celina nie uczestniczyła w rozmowie; dopiero pod koniec, tuż przed zaśnięciem, kiedy Maria stwierdziła, że tak czy inaczej życie się ułoży, jedno jest pewne: nigdy się nie rozstaną, będą mieszkały razem, będą prowadziły wspólne gospodarstwo i spytała Celiny: „Prawda, Celinko?" — Celina odpowiedziała poważnie: — „Tak, nigdy się nie rozstaniemy!"

Ale tej nocy, nocy pierwszego dnia pokoju, Helena, Maria i Celina nie miały przespać spokojnie. Koło jedenastej, kiedy Celina spała już na dobre, a Maria przestała od chwili odzywać się do Heleny i drzemała już, tam, w przyległym pokoju, wybuchł nagle wrzaskliwy hałas, tak nieoczekiwanie, jak grzmot wśród spokojnej nocy. Tak to odczuły Maria i Celina; Helena, która jeszcze nie spała, słyszała już wcześniej zbliżanie się gromady pijanych ludzi, śpiewających i zawodzących ochrypłymi głosami. Na dole, pod bramą ucichli na moment, jakby naradzali się — po czym rozległ się tupot i ściszone śmiechy. Gromada ludzi biegła teraz po schodach potrącając się i ocierając o ściany, do szturmu na uciszone, zamknięte na klucz drzwi. Nie zatrzymali się i nie próbowali ich nawet otwierać; pocisnęli i wyważyli je w mgnieniu oka. Rozległ się triumfalny ryk, potem pisk kobiet. Ponad zasłoną, oddzielającą nyżę od pokoju, zamigotały białe smugi światła latarek elektrycznych. Wielu ludzi na raz wrzeszczało, śmiało się, mówiło i śpiewało.

— Wstawajcie, kobity, robimy bal na kółkach!

Coś upadło ciężko na podłogę i toczyło się wzniecając jakieś dziwne odgłosy, łomot i brzęk tłuczonego szkła. Rozległy się wybuchy śmiechu i przekleństwa.

— Maniek, dawaj wódki, tu jedna pani chce się napić!

— Chłopcy, dajcie mi spokój, ja jestem stara kobita, ja jestem stara kobita... — prosiła któraś z kobiet. Celina nie była pewna, czy ona przy tym płacze, czy śmieje się. Odezwał się nagle zgrzyt, potem cienki, wysoki śpiew płyty gramofonowej, nastawionej na przeraźliwie szybkie obroty: ...*Rosamunde schenk mir dein Herz*...

Grube, chrapliwe głosy zawtórowały melodii i rozległ się tupot nóg. Helena podniosła się, sięgnęła po karbidówkę wystawioną za okno i zapaliła ostry płomyczek. Jej twarz była straszna: skurczona, zacięta, biała jak papier. Być może, że Helena lepiej zrobiłaby nie świecąc światła; przypomniano sobie tam o nich. W chwilę potem dały się słyszeć tuż za kotarą śmiechy i cicha narada; szarpnięto zasłonę i w przeraźliwym świetle acetylenowym stanęły trzy postacie: Urszula w rozchełstanej bluzce, trzymana z jednej strony przez Mariana, z drugiej przez jakiegoś obcego mężczyznę, który odrzuciwszy zwieszające się na oczy włosy ukazał czerwoną, nieprzytomną twarz. Urszula śmiała się; kredka z jej ust rozmazała się koło nosa i po brodzie. Uwolniła obie ręce, pochyliła się i kucnęła naprzeciw Celiny; w rozchylonej bluzce widać było jej nagie, białe piersi. Wyciągnęła przed siebie dłonie, przebierając palcami jak matka, która wabi dziecko:

— Chodź, Celinko, z nami zabawić się, chodź — powtarzała śmiejąc się nęcąco. Ale oczy Urszuli miały przy tym niedobry wyraz. Celinie wydawało się, że Urszula udaje tylko taką słodką, ale naprawdę to gotowa byłaby ją zaraz pchnąć nożem. Podkurczyła nogi pod siebie, odsunęła się i oparła

o ścianę. Chłopak z czerwoną twarzą i wyłupiastymi oczami odrzucił kosmyk włosów znad czoła i wybełkotał wpatrując się w Celinę:

— Niech panna Celina idzie z nami. Niech panna Celina nie słucha mamy. Tamta druga pani także idzie z nami... — wskazał głową na Marię.

— No, Celino, chodź — powtórzyła Urszula, ale teraz już nie śmiała się. Jej głos brzmiał niecierpliwie. Wyciągnęła rękę przed siebie.

— Celina nie pójdzie nigdzie — dał się słyszeć niski, zmieniony głos Heleny. Celina zobaczyła nagle, że Urszula robi bardzo głupią minę. Aby zrozumieć przyczynę tego, odwróciła głowę i spojrzała na Helenę: stała wyprostowana, stężała, w prawej, wyciągniętej i lekko drżącej ręce trzymała pistolet.

— Ha, ha, ha, wariatka — śmiał się Marian nienaturalnym głosem. Patrzył na koniec lufy pistoletu. Chłopak z czerwoną twarzą zrobił jakiś śmieszny, lekceważący ruch ręką, jakby się opędzał od muchy i postąpił krok naprzód. Wtedy Helena wyciągnęła drugą rękę, położyła ją na pistolecie. Rozległ się cichy chrzęst naoliwionego żelaza i Celina zobaczyła, jak z rewolweru wyskakuje w bok, uderza o ścianę i toczy się po podłodze mały lśniący nabój. Marian śmiał się ciągle, ale to już nie był śmiech, tylko krótkie, coraz rzadsze parsknięcia. Chłopak z czerwoną twarzą zataczał się na boki, wyrabiał przy tym palcami koło ust głupie ruchy, jakby mówił — Cicho, cicho, cii! — Urszula cofała się, zapinając guziczki u bluzki. Wszystko to byli ludzie, którzy mieli już za sobą to i owo, wojnę i obóz, gestapo i łapanki, i wiedzieli, że ten cichy, metaliczny szelest repetowanej broni poprzedza często paskudne rzeczy.

— Mario, i ty, Celino, zabierajcie nasze rzeczy — powiedziała Helena.

Trzy kobiety wyszły przez pogrążoną w półmroku izbę, między tańczącymi parami, wśród chichotów i głupich odezwań się — nie zatrzymywane przez nikogo, nic nie widząc i nie słysząc. Nikt nie przeszkadzał im w opuszczeniu domu; brama na dole stała otworem, ciemna ulica była pusta. Trzymając się pod ręce szły w milczeniu środkiem brukowanej ulicy, nie bardzo wiedząc dokąd i po co.

Usiadły na kamiennej ławce stojącej wśród rzadkich drzew na skraju parku. Przed nimi, w dole, za drzewami widać było gładką, nieco jaśniejszą od otoczenia taflę jeziora, od której zanosiło chłodem i wilgocią. Z powiewem wiatru dolatywało stamtąd ciche, spokojne rechotanie żab. Tu i tam, w niespodziewanych miejscach i chwilach odzywały się pojedynczo słowiki ukryte w krzakach bzu i jaśminów. Grały bardzo wyraźnie i donośnie, ale jakoś zimno i obco. Urywały nagle, w niespodziewanym miejscu, aby za chwilę podjąć znów od początku tę samą, porzuconą frazę.

Noc wydawała się długa i chociaż powoli, z minuty na minutę ubywało ciemności — do świtu było daleko. Maria dosyć prędko zasnęła. Spała oparta na ramieniu Heleny, twardo, swoim zwyczajem z rozchylonymi ustami. Celina budziła się co chwila, drżała, skarżyła się na zimno, przytulała do Heleny. Helena okrywała ją kocem. Ona jedna czuwała z pistoletem na kolanach, trzeźwa, przytomna, nieczuła na chłód, doczekała się w jakiejś chwili wschodu słońca, które wyłoniwszy się zza drzew przygrzało od razu bardzo mocno. Po szosie okrążającej z daleka park przejechał nagle z gwizdem motocykl, potem drugi, a za nim potoczyło się auto ciężarowe wlokąc za

sobą długi, cichnący zwolna ogon żołnierskiej pieśni. Helena wstała uwalniając się ostrożnie od ciężaru bezwładnej głowy Marii, odeszła parę kroków w stronę zarośli i cisnęła w środek gęstwiny rewolwer. Z krzaków wyleciał spłoszony ptak i z furkotem zapadł w sąsiednią kępę. Helena wróciła do ławki, dotknęła policzka Celiny i powiedziała:

— Celinko, zbudź się, słońce już wzeszło. A ty, Mario, poszukaj w torbie mydła i ręcznika, pójdziemy się umyć. Potem trzeba będzie pomyśleć o jakimś śniadaniu.

Wstały, Celina trochę kapryśząc, Maria ziewając, i zeszły po niskiej, okrytej jeszcze rosą trawie nad jezioro. Woda z brzegu była czysta i płytka, dno usiane drobnym żwirem.

— Jak tu ładnie, prawda, Heleno? — dziwiła się Celina. Kucnęła nad jeziorem i bawiła się przelewając wodę z ręki do ręki. Maria patrzyła chwilę na gładką powierzchnię wody, przedzieloną pośrodku cieniem i światłem, potem zajęła się szukaniem mydła. — Robiła to powoli, w zamyśleniu, podnosząc oczy na Helenę. Panowała wielka cisza; nie słychać było już rechotania żab, umilkły słowiki. Na szosie spokój. Powierzchnia jeziora była spokojna, martwa; nie plusnęła nawet rybka.

— Heleno, gdzie ty masz swój pistolet? — spytała nagle Maria.

— Wyrzuciłam.

— Dobrze zrobiłaś — powiedziała Celina — z bronią nie mogłybyśmy przecież przejść granicy.

— Jasne — dorzuciła Maria.

— No, właśnie. Dlatego to zrobiłam.

Głos Heleny brzmiał zwyczajnie, ale Helena przejęta była wielką radością. Po raz pierwszy od dnia uwolnienia zostało powiedziane i zaaprobowane przez wszystkie trzy to, czego ona tak pragnęła.

II

Krzesła kuchenne zostały polakierowane na biało, meble do tak zwanej jadalni skompletowane wreszcie i odświeżone bruneliną. Mały, przylegający do jadalni pokoik, który zajęła na swój osobisty użytek Helena, zaopatrzono w siatkową firankę, gdyż okno z wysokiego parteru wychodziło na dość ruchliwą ulicę. Drzwi wejściowe ozdobione zostały biletem z wykaligrafowanymi tuszem nazwiskami lokatorek. Helena, Maria i Celina zyskały też niebawem wśród ludzi — sąsiadów, sklepikarzy, listonoszy i dzieci uganiających po ulicy — przezwisko „trzy kobiety z obozu" lub po prostu „kobiety z obozu". Ich życie zaczęło też powoli stabilizować się. Maria i Celina pracowały już, Helena miała zacząć od września uczyć w gimnazjum. Zamówiły sobie mleko z odnoszeniem do domu, prenumerowały gazetę. Śniadania i kolacje jadały wspólnie przy okrągłym stole. Po kolacji pisały listy, czytały gazety i pierwsze książki opisujące wojnę, która niedawno się skończyła. W niedzielę chadzały na spacery za miasto. Brały ze sobą koc, bułki z wędliną, flaszkę herbaty z sokiem i coś do czytania. Wracając odurzone powietrzem, zmęczone i senne, myślały z największą radością o swoim mieszkaniu, gorącej herbacie i łóżkach. Celina kaprysiła jak dziecko. Brały ją pod ręce między siebie i Ce-

lina szła senna powłócząc nogami. Drzemała, to znów budziła się i ożywiała. Miała zwyczaj zanudzać Helenę i Marię takimi pytaniami: — „Prawda, Heleno, prawda, Mario, jak nam razem dobrze? Nie rozstaniemy się nigdy! Prawda, Mario?" — „Tak" — odpowiadała Maria. — „Prawda, Heleno?" — Helena milczała, szła sztywno, przyciskając kościstym ramieniem żywą, ciepłą rękę Celiny. Ale Celina nie dawała za wygraną i tak długo powtarzała: „prawda, Heleno? prawda, Heleno?" — póki nie usłyszała: „tak, tak, Celinko. Przestań nudzić. Jesteś śpiąca jak kot".

Minęły żniwa, przeszło lato, wieczory zaczynały być chłodne; kobiety poniechały spacerów. Spędzały więcej czasu w domu; czasem chodziły do kina. W tym czasie wszystkie trzy nosiły jeszcze na głowach chustki, których nie zdejmowały. Pierwsza odważyła się to zrobić Maria.

Ale zanim doszło do tego, zanim doszło w ogóle do posiadania mieszkania, własnych mebli, całej gospodarki — trzy kobiety, Helena, Maria i Celina, przeżyły bardzo ciężkie miesiące. Po powrocie z Niemiec pierwszą myślą, jaką powzięły nocą, na granicznej stacyjce — było dostać się do Warszawy. Dotarły do Warszawy po dwóch dniach wraz z tłumem ludzi gnanych tą samą pierwszą, gorączkową pasją powrotu i pragnienia odnalezienia resztek swojego opuszczonego przed laty życia. Wróciły do kraju dość wcześnie jak na powrót — za późno jednak na to, aby cokolwiek znaleźć w ruinach Warszawy. Przed nimi było już tu wielu innych ludzi, którzy przegrzebali się przez zwały rumowisk i zabrali wszystko, co było dostępne i co mogło mieć jakąś wartość. Dom, gdzie mieszkała Celina, zburzony był od piwnic do strychu. Helenie udało się, po karkołomnej wspinaczce zawieszoną w powietrzu klatką schodową, ocalić ze swojego mieszkania kilka drobiazgów, wzgardzonych przez innych; parę książek, strzępy dywanika. Dom, w którym mieszkała do czasu aresztowania Maria, należał co prawda do kompleksu budynków oszczędzonych szczęśliwym trafem przez bomby i artylerię — ale w sublokatorskim pokoju, w którym mieszkała ongiś z mężem, nie zostało ani śladu po ich wspólnym życiu. Mieszkali tam już inni, zupełnie przypadkowi ludzie. Po tygodniach daremnych prób odszukania krewnych i znajomych, po dniach wędrówek w spiekocie i dusznym pyle, po wielu nocach przedrzemanych na dworcu, w świetlicy związku więźniów, w cudzych mieszkaniach, u obcych, przygodnie poznanych ludzi — trzy kobiety, które przeszły już niejedno w więzieniu i obozie, teraz poczuły, że nie starcza im już sił na to, aby tu, wśród gruzów, odnaleźć i odbudować choćby część swojego dawnego życia. Były już bardzo zmęczone — a może brakowało im zawsze tej przedsiębiorczości, jaką odznaczali się inni ludzie?

Któregoś popołudnia, u kresu swoich codziennych wędrówek, wygłodniałe i znękane, znalazły się na dworcu wschodnim, w pobliżu transportu Polaków zza Buga oczekujących na odjazd pociągu na zachód. Jak się to stało, że Helena, Maria i Celina wsiadły do tego pociągu, nade wszystko, że pojechały aż tak daleko — pozostało dla nich sprawą nigdy nie wyjaśnioną; był to jakiś akt jednocześnie rezygnacji i fantazji, żart i zarazem ucieczka. Nikt w tych czasach nie pytał o bilety ani o karty repatriacyjne. Nikogo nie obchodziło, kim jesteś, dokąd i po co jedziesz. Miliony ludzi rozkołysane wojną przelewały się przez kraj, ze wschodu na zachód, z południa na północ — i z powrotem, szukając miejsc utraconych w czasie wojny lub obie-

rając sobie nowe siedziby. Dość na tym, że w dwadzieścia cztery godziny po wyjeździe z Warszawy Helena, Maria i Celina znalazły się pod wieczór na ulicach ładnego, czystego miasta zachodniej Wielkopolski, w punkcie, skąd wyprawiano grupkami repatriantów w okolicę obdarzając ich ziemią i budynkami. Trzy kobiety zużyły jeszcze nieco wysiłku na to, aby nie stać się właścicielkami dziesięciu morgów, ceglanych zabudowań, krowy i konia — wejść natomiast w posiadanie małego mieszkania przy wąskiej uliczce, prowadzącej z otoczonego podcieniami rynku w stronę kościoła obrośniętego dzikim winem. Mieszkanie zawierało aż nadto wiele sprzętów, jak na ich potrzeby. Tych kilka naczyń potrzebnych im jeszcze do kuchni znalazły w sąsiednich piwnicach i na okolicznych podwórzach. Helena skompletowała sobie pokaźną bibliotekę z książek walających się po strychach; Maria i Celina krążyły całymi dniami po mieście, po rozbitych sklepach i zburzonych domach, znosząc szkło i porcelanę; w ich przekonaniu były to niezwykle cenne nabytki, mimo utrąconych dziobków i uszek. Ludzie, którzy mieli już te przedmioty w rękach przed nimi, byli widocznie jednak innego zdania, skoro je porzucili.

W jakiś miesiąc po przyjeździe Maria zaczęła pracować w spółdzielni spożywców, a Celina w organizującej się bibliotece miejskiej. Helena zgłosiła się w kuratorium i od jesieni miała dostać posadę w szkolnictwie; tymczasem zajmowała się wystawaniem w kolejkach i gotowaniem obiadów. Poza tym wszystkie trzy kontynuowały i tutaj niezmordowanie pewną działalność rozpoczętą już w Warszawie: korespondencję i ogłoszenia poszukujące osób zaginionych. Wieczorami, przy okrągłym stole, pod wielkim żółtym abażurem osłaniającym lampę pisały kartki do Czerwonego Krzyża, do urzędów meldunkowych, do redakcyj, do komend milicji i oddawały się lekturze gazet zawierających długie kolumny ogłoszeń ludzi, którzy poszukiwali się nawzajem.

Zajęcia te, uprawiane przez długi czas bezowocnie (nie licząc omyłkowych zgłoszeń, które nadchodziły z różnych stron kraju na skutek przekręcenia nazwisk, błędów drukarskich i mylnych adresów), stały się wkrótce czynnością samą dla siebie i przeszły niebawem w codzienny wieczorny rytuał, dający okazję do rozmów i wspomnień — niekiedy wspomnień obozowych, ale to rzadko. Były to bowiem obrazy ponure, oddalające się i pogrążające w coraz ciemniejszej pomroce. Siadywały do późnego wieczoru przy stole. Czasem Helena tłumaczyła coś z francuskiego albo niemieckiego; częściej milczała przysłuchując się rozmowie Marii i Celiny; układała miniaturowymi kartami pasjansa. Za otwartymi oknami gasł powoli dzień, uciszało się. Czasem tylko zaterkotał wóz albo przejechał tuż pod oknami motocykl hałasując piekielnie. Helena krzywiła się wtedy z niesmakiem. Niekiedy jeszcze, ale to już coraz rzadziej, rozlegał się bliski strzał karabinowy albo krótkie pociągnięcie z automatu. W tym czasie trzy kobiety (właściwie tylko Maria i Celina — Helena potakiwała im w milczeniu) powtarzały często, że nigdy nie rozstaną się, że jest im ze sobą dobrze, że życie jest przyjemne i interesujące. Były to początki stabilizacji w ich życiu. Mieszkanie zostało już doprowadzone do ładu, kuchnia urządzona i wyposażona, podłogi wyfroterowane, drzwi wejściowe zaopatrzone nowym zamkiem i skrzynką na listy.

*

Któregoś wieczoru, było to już pod koniec lata, Maria znalazła w skrzynce list, który zawierał pierwszy realny odzew na całą jej dotychczasową korespondencję, na wszystkie starania, ogłoszenia w dziennikach i kartki przyszpilane na tablicy w związku więźniów. Była to krótka, lakoniczna informacja dotycząca obecnego miejsca zamieszkania rodziny jej nieżyjącego męża. Cały wieczór spędziła Maria na praniu i prasowaniu, a nazajutrz przyszła z biura o dwie godziny później niż zwykle. Na stole czekały już od dawna talerze i wielki półmisek sałaty pomidorowej. Helena wykładała swoim zwyczajem pasjansa.

— Mario, gdzie byłaś? Czekamy na ciebie z kolacją i martwimy się — powiedziała z wyrzutem Celina otwierając jej drzwi.

Maria nic nie odpowiedziała. Weszła szybkim krokiem do jadalni, stanęła pośrodku i porywczym ruchem zerwała chustkę z głowy; jej włosy przycięte były *à la garconne,* podgolona wysoko szyja przysypana różowym pudrem, brwi wyskubane i nakreślone ostro czarną linią, wysoko ponad łukami, rzęsy pozlepiane i pomalowane także na czarno. Celina wybuchła niepohamowanym śmiechem; Helena podniosła głowę znad kart, przyglądała się chwilę Marii, potem wracając do pasjansa stwierdziła:

— Wyglądasz jak spod latarni...

— Brwi? To henna. Za dwa dni zejdzie.

— Brwi, rzęsy, fryzura — wszystko razem — powiedziała Helena nie patrząc na nią i składając karty na kupkę. — Celinko, dziecko, przynieś zupę. — A do Marii: — Zupa oczywiście wystygła, będziemy przez ciebie jeść zimną.

Celina przyniosła z kuchni wazę, usiadła przy stole i w czasie kiedy Helena rozdzielała zupę, nie spuszczała oka z Marii. Maria była tak przeraźliwie odmieniona, że Celina nie wiedziała, co o niej sądzić.

— Wiesz, Mario, że ty masz ładne uszy. Ale jak nosiłaś chustkę, to nie było widać — dziwiła się Celina. Ta kreacja Marii była w oczach Celiny czymś niesłychanie odrażającym, ale i pociągającym jednocześnie.

— Jadę jutro do rodziny męża. Między ludzi. Trzeba się jakoś upodobnić do ludzi.

— Sama nie wiem, jak ten twój wygląd określić. Chwilami zdaje mi się, jakbyś mi kogoś przypominała, ale nie wiem kogo — paplała Celina nie spuszczając oczu z Marii.

— Owszem, ja ci, Celinko, powiem. Maria przypomina te podgolone panienki z esesmańskiego „puffu"... — odezwała się Helena. Ale nie był to żart. W jej wąskich ustach, które się nie uśmiechnęły, brzmiało to jak złe, zimne szyderstwo. Celina parsknęła śmiechem i zaczęła prędko jeść zupę. Rzeczywiście, podobieństwo było uderzające. Zapadła cisza: po chwili zabrzmiał znów głos Heleny:

— Radzę ci, Mario, staraj się panować nad sobą, bo ci henna puści i będziesz płakać czarnymi łzami...

— Wiesz, Heleno, nie spodziewałam się, że potrafisz być tak wstrętną egoistką. — Maria wstała szurnąwszy krzesłem i poszła w kierunku okna.

— Co to ma wspólnego z egoizmem? — Odezwania Heleny odznaczały się czasem nieprzyjemną intonacją; zdanie rozpoczynała wysoko, a kończyła nis-

kim, grubym głosem. Maria nic nie odpowiedziała. Zawiązała chustkę na głowie i wyszła do przedpokoju. Dał się słyszeć trzask klucza i słowa: — Celinko, zamknij za mną drzwi.

Późnym wieczorem tego dnia Helena, rozbierając się w małym pokoiku, usłyszała ściszoną rozmowę dolatującą z jadalni; przyłożyła ucho do drzwi.

— Jak mogłaś powiedzieć Helenie, że jest egoistką? Helenie, która dla nas tyle dobrego zrobiła. To było niesprawiedliwe.

— Daj mi spokój. Mam już powyżej uszu jej dobroci. I jej hipokryzji.

— Jesteś niedobra, Mario — powtarzała namiętnie Celina. — Zapomniałaś, jak się tobą opiekowała w czasie tyfusu, jak ci leczyła flegmonę?

— Ona ma taką naturę. Widocznie tego potrzebuje — powiedziała obojętnie Maria.

— Mario, jak możesz tak mówić?

— Ty tego, Celinko, nie rozumiesz.

— Właśnie, że rozumiem. A ta obrzydliwa pijacka chryja, z której nas Helena wyratowała w ostatnią noc?

W tym miejscu dał się słyszeć cichy, wzgardliwy śmiech Marii.

— Głupia jesteś, Celinko. To było tylko śmieszne, nic więcej. Helena z rewolwerem! Wyglądała jak idiotka. Oni się wszyscy z nas śmiali...

Helena zatkała sobie uszy palcami, odeszła od drzwi i stanęła w otwartym oknie. Stała tak długą chwilę patrząc w oświetlone naprzeciwko okna, nie myśląc o niczym. Potem położyła się na łóżku i zakryła sobie twarz szczelnie jaśkiem. „Maria nie wróci, Maria nie wróci" — powtarzała co pewien czas. Poza tym jednym natarczywym stwierdzeniem aż do rana żadna inna myśl nie powstała jej w głowie.

Po trzech tygodniach Maria jednak wróciła. Nim to nastąpiło, zdarzył się pewien wypadek, który był i pozostał sprawą osobistą Heleny, ale zmiana, jaka zaszła w Helenie od tego dnia, była tak widoczna i odczuwalna, że pierwszą rzeczą, jaką Maria po powrocie usłyszała od Celiny, były słowa: — „Mario, z Heleną stało się coś niedobrego".

Po wyjeździe Marii dni wlokły się monotonnie; zbliżał się początek roku szkolnego i Helena spędzała po kilka godzin dziennie w brzydkim, czerwonym gmachu, który wyróżniał się wśród innych podobnych do niego tym, że na fasadzie miał czarny napis gotyckimi literami: *Oberschule*. Napis ten zresztą wkrótce zniknął, a na jego miejscu pojawiła się czerwona, podłużna tabliczka z orłem. Helena pomagała urządzać w tym gmachu gimnazjum, którego też niebawem została dyrektorką. Wracała do domu późno, czasem aż o zmroku. Siadywały obie jak dawniej przy okrągłym stole w jadalni i po dawnemu zajmowały się lekturą i korespondencją. Wśród ogłoszeń, które układała i wysyłała teraz Helena, pojawiło się znów nazwisko kapitana Obersztyna. Celina przekonała się o tym oglądając kiedyś kartki przyszpilone na tablicy związku więźniów: „kapitan armii podziemnej Roman Obersztyn, pseudonim Piotr" proszony był o podanie miejsca pobytu. Kartka opatrzona była adresem Heleny. Wydawało się, że Helena od dawna pogodziła się z myślą o śmierci Obersztyna. Maria powiedziała kiedyś do Celiny, pod nieobecność Heleny: — Ten człowiek nie żyje. Gdyby żył, dałby już na pewno znać o sobie. — Ale o tym przy Helenie nie mówiło się. Czyżby Helenie zaświtała teraz nowa nadzieja?

Wieczorami Helena układała jak zwykle pasjansa, była milcząca, skupiona; o Marii nie wspominało się. Raz tylko, przy okazji załatwiania spraw meldunkowych Marii, Celina usłyszała z ust Heleny wyjaśnienie, że Maria prawdopodobnie nie wróci, że należy ją wymeldować. Po odejściu administratorki Helena powiedziała:

— Nie można przecież trzymać zameldowanej osoby, która faktycznie nie mieszka.

— Ależ, Heleno, Maria wróci.

— Nie sądzę — powiedziała obojętnie Helena.

— Na pewno wróci!

— Nie, Maria nie wróci — powtórzyła Helena wolno i dobitnie, składając na kupkę długie szeregi asów, królów, dam i waletów.

Pewnej niedzieli, było to na tydzień przed powrotem Marii, rozległ się dzwonek i Celina, która ciągle spodziewała się jej powrotu, pośpieszyła z radością otworzyć drzwi. Ale na korytarzu stał jakiś młody, nieznajomy człowiek, który nie wyjmując papierosa z ust, zapytał o Helenę. Celina zawołała: — Heleno, do ciebie! — i nie wpuszczając obcego do przedpokoju stała naprzeciw niego przypatrując mu się. Był chudy, miał ostre rysy twarzy, szare, bezbarwne włosy, minę całkowicie obojętną, trochę nawet znudzoną, jak człowiek, który przychodzi w jakieś błahej sprawie z magistratu albo z elektrowni.

Helena słyszała dzwonek, potem wołanie Celiny, ale była przekonana, że to ktoś z gimnazjum, posłaniec albo uczeń, i nie śpieszyła się zbytnio. Zawiązała chustkę i uchyliwszy drzwi do jadalni powiedziała:

— Celinko, poproś gościa do jadalni, zaraz wyjdę.

— Czy to pani? — spytał obcy Helenę.

— Tak jest. Proszę, niech pan siada. — Helena wskazała mu krzesło. Ale obcy człowiek nie usiadł; spojrzał bokiem na Celinę i powiedział:

— Przychodzę w pani osobistej sprawie.

— Celinko, wyjdź, proszę cię i zobacz, czy są już gazety w kiosku. Proszę, może pan jednak usiądzie? Krępuje mnie, kiedy pan stoi — powiedziała Helena dosyć ostro, gdy Celinka zatrzasnęła za sobą drzwi.

— Jestem tutaj przejazdem, od pociągu do pociągu. Przeczytałem w warszawskim oddziale związku pani ogłoszenie i zatrzymałem się na godzinę, żeby pani powiedzieć dwa słowa o człowieku, którego pani poszukuje. Czy pani jest krewną kapitana Obersztyna? — Obcy człowiek spojrzał na Helenę bardzo jasnymi źrenicami. Helena doznała nieprzyjemnego uczucia: ten człowiek był zimny jak lód.

— Nie...

— No to więc: kapitan Obersztyn nie żyje.

— Tak... — powiedziała Helena i zaczęła kiwać mimowolnie głową.

— Tak — powtórzył obcy człowiek.

— Zginął?

— Tak, zginął.

— W którym roku?

— W lecie 1942.

— Z górą rok po moim aresztowaniu... — Helena kiwała w dalszym ciągu głową. Udało się jej wreszcie zapanować nad tym odruchem. Spytała:

— W jakich okolicznościach to się stało?

Człowiek patrzył ciągle na Helenę i milczał. Nagle poprawił się na krześle i powiedział:

— Kapitan Roman Obersztyn, „Piotr", „Gruby" — i jak mu tam jeszcze było — zginął z wyroku organizacyjnego. Był gestapowskim prowokatorem. Stworzył organizację wojskową po to, żeby ją zasypać. Spowodował aresztowanie kilkudziesięciu osób. Połowa tych ludzi została rozbita — reszta poszła do lagrów. To jest to, co chciałem pani powiedzieć.

Człowiek wstał, ale Helena siedziała jak przykuta do krzesła.

— Czy to możliwe? Czy to wszystko możliwe? — powtórzyła.

Człowiek pochylił się i oparł rękami o stół. Helenie zdawało się, że teraz on z kolei kiwa głową, tak jak ona to robiła przed chwilą. Usłyszała, jak powiedział:

— Znam, proszę pani, bardzo dobrze człowieka, który wykonywał wyrok. Ten człowiek miał w rękach wyrok i czytał go.

Helena usłyszała jeszcze słowa:

— Pani mnie wypuści. Muszę już iść. Mam za kwadrans pociąg. Do widzenia pani.

Wstała, odprowadziła go i zatrzasnęła za nim drzwi.

*

Maria wróciwszy poszła do Celiny, do biblioteki.

— Wróciłaś! — ucieszyła się Celina — ja zawsze mówiłam, że wrócisz!

— Wróciłam i nie wróciłam — powiedziała zagadkowo Maria. Zdjęła beret; jej włosy ułożone były w sposób naturalny i nie przypominały już wcale tej podkasanej fryzury, która była przyczyną awantury trzy tygodnie temu. Brwi i rzęsy straciły już także ostrą, wyzywającą czerń. Maria miała na sobie nową spódniczkę i modną, „warszawską" bluzkę. Była całkiem podobna, jak to sama mówiła, „do ludzi".

— Co to znaczy „wróciłam i nie wróciłam"?

— To znaczy, Celinko, że nie będę u was mieszkała.

— Mario, jak możesz!

— Po tej awanturze, którą Helena mi zrobiła, nie mogłabym inaczej postąpić.

— Ona ciebie, Mario, kocha — tylko że jest taka szorstka. Taką ma naturę. Żebyś wiedziała, jaka ona jest teraz nieszczęśliwa. Wychudła, nie sypia po nocach. Ja się boję, Mario, że z nią się dzieje coś niedobrego.

— Przesadzasz, Celinko. Po tym, co przeżyłyśmy w lagrze...

— Ona jest jakaś chora. Przedwczoraj w nocy budzę się i słyszę, że Helena chodzi tam i z powrotem po pokoju i rozmawia. Z początku myślałam, że ona z kimś rozmawia, że tam ktoś jest u niej. Ale nikt się nie odzywał. Ona mówiła sama do siebie, takim strasznym, grubym głosem. Jak to w nocy okropnie brzmiało. I żebyś wiedziała, co ona wygadywała: — „Boże, Boże, czy to możliwe? Co za świat, co za świat! To wszystko była pomyłka. Wszystko na nic. Nie, to się nie chce w głowie pomieścić. Świat nie ma sensu. Całe życie nie ma sensu..." — nawet się raz roześmiała. Mario, żebyś wiedziała, jak ja się bałam. Nie mogłam zasnąć do rana.

Maria na to nic nie odpowiedziała. Milczała chwilę, potem spytała:

— Czy Helena pracuje?

— No tak, została przecież dyrektorką gimnazjum. Strasznie haruje, bo jest mało nauczycieli. A ile się napracowała, zanim doprowadzono do ładu szkołę. Podobno, jak opowiadają, była za pomywaczkę, wywoziła taczkami gruz i śmiecie, pomagała malarzom — i Bóg wie jeszcze co robiła. Jak ona to potrafi.

— Przepracowała się — Maria wstała, wyjęła puderniczkę i poprawiła usta.

— Idziesz do niej?

— Nie, teraz nie. Mam jeszcze coś do załatwienia. O której kończysz?

— O piątej zmieni mnie koleżanka.

— Przyjdę do ciebie o piątej i pójdziemy razem.

— Jaka ty jesteś kochana, Mario... — w głosie Celiny zabrzmiała jakby nuta żalu czy zawodu.

Maria stała wkładając powoli cienkie, irchowe rękawiczki; patrzyła przy tym na Celinę.

— Dlaczego ty, Celinko, nie dbasz nic o siebie? Nie uporządkujesz sobie włosów, nie sprawisz jakiejś sukienczyny?

— Nie pomyślałam o tym.

Kiedy w dwie godziny później Celina zawołała z ulicy: „Heleno, otwórz, to my". — Helena nie okazała zdziwienia, ani nie wydała się zakłopotana. Wpuściła je i kazała z kredensu wyjąć trzeci talerz, a sama poszła do kuchni przyprawić zupę śmietaną. Nie była też zaskoczona wcale, kiedy Maria oznajmiła jej, że zaręczyła się z kolegą męża, znajomym z czasów okupacji. Teraz, dzięki rodzinie męża, odnalazła go w Krakowie. Podobnie jak i Maria nie miał po co wracać do Warszawy. W Krakowie, którego nie lubi, nie ma ochoty zostać. Jest inżynierem, fachowcem od tworzyw sztucznych i chce zainteresować się którąś z tutejszych okolicznych fabryk. Maria opowiedziała to wszystko rzeczowo, zwięźle i sucho. Usłyszała od Heleny pochwałę swojej decyzji i kilka pytań dotyczących terminu ślubu, projektów mieszkaniowych, wreszcie prośbę, aby Maria powiedziała, co by jej się przydało na nowe gospodarstwo z mebli, naczynia i porcelany.

Celina była przerażona słuchając tej rozmowy. Cóż to się stało? Jak to jest możliwe, że Helena i Maria rozmawiają jak dwie obce osoby? Gdzież podziały się uczucia? Co się stało ze wspólnymi przeżyciami i marzeniami? Są tylko słowa — słowa, mówiące o krzesłach i talerzach. Celina wychyla się poza żółty krąg lampy oświetlającej stół, czuje bowiem, że łzy płyną jej niepowstrzymanym strumieniem, czuje je na policzkach i w gardle. Jak przez mgłę widzi twarze Heleny i Marii, z daleka słyszy ich głosy, mówiące teraz o czymś już całkiem innym, o jakichś autobusach, o węglu na zimę. Po chwili dociera do niej pytanie Heleny:

— Celinko, ty śpisz?

— Nie, tylko głowa mnie strasznie boli...

— Dlaczego taka jesteś czerwona? Boli cię co? — słyszy ostry, ale kochany, troskliwy głos Heleny.

— Nic mnie nie boli, ale jakoś mi niedobrze...

Helena i Maria prowadzą ją do łóżka, rozbierają, pochylają się nad nią, zjednoczone znów w trosce o nią, o „Celinkę". Widzi z bliska surową, kości-

stą twarz Heleny, pochyla się nad nią elegancka, pachnąca, ale przecież taka sama jak dawniej Maria. Krzątają się; Maria wychodzi do kuchni zrobić herbatę, Helena każe mierzyć temperaturę. Potem, kiedy Celina mówi, że jest jej lepiej i chciałaby zasnąć, wracają do stołu i naradzają się półgłosem. Jeszcze później, gdy Celina już naprawdę zasypia, słyszy, jak Maria mówi do Heleny:

— Trzeba, Heleno, trochę zadbać o Celinkę. Posłać do fryzjera, sprawić jej jakąś sukienkę, nie będzie przecież wiecznie chodzić w tych łachach przerobionych z portiery.

— Tak — mówi cicho, jakby ze skruchą Helena — nie pomyślałam o tym.

*

Maria zamieszkała z mężem na drugim końcu miasta, w osiedlu złożonym z małych, wesołych, stojących z daleka od siebie i przedzielonych ogrodami domków. Mąż Marii okazał się starszym panem (zbliżał się do pięćdziesiątki) nieco łysiejącym i trochę już zaokrąglonym, ale niezwykle ruchliwym i żywym i, jak się wkrótce okazało, przedsiębiorczym człowiekiem. Maria zapowiadając u Heleny pierwszą wizytę z mężem martwiła się: „Tak się boję, czy Henryk będzie się wam podobał". Fizycznie nie przypadł do gustu Helenie ani nie podobał się Celinie — ale oczarował obie dowcipem i talentem gawędziarskim. W czasie okupacji prowadził wytwórnię drobiazgów ebonitowych, jakichś klamerek i grzebyków, a jego styczność z Niemcami ograniczała się do interesów, jakie miał z firmami niemieckimi za pośrednictwem agentów handlowych, którym napychał walizki kiełbasą, orzechami i mydłem, w zamian za cenny surowiec, maszyny i narzędzia. Dzięki tym transakcjom on i wielu innych ludzi w guberni mogło żyć, chudzi akwizytorzy mogli od czasu do czasu zjeść prawdziwą wieprzową kiełbasę, a fabrykantom niemieckim puchły zablokowane konta od bezwartościowych marek, za które rząd hitlerowski obiecywał im cuda — ale dopiero po skończonej wojnie. Henryk czytywał prasę konspiracyjną i pomagał ludziom, ale jego walka z okupantem rozgrywała się na całkiem innej płaszczyźnie: przechytrzał ich, okpiwał, oszukiwał, przekupywał i okradał. Jego opowiadania o ludziach i zdarzeniach z tamtego czasu mają humorystyczny przebieg i kończą się wesołą pointą; nie ma w nich łapanek, aresztowań, obozów, trupów, egzekucji. On sam przeżył okupację, dobrze jedząc i tęgo pijąc; miesiące letnie spędzał co roku na Podkarpaciu, łowiąc ryby. Tam go zastało powstanie warszawskie i tam też dowiedział się, że jego fabryczka, położona w oficynach domu na Starym Mieście — rozsypała się pewnego dnia w gruzy pod uderzeniem bomby lotniczej. Nie zmartwił się tym zbytnio. Zwiastowało to rychły koniec wojny, a środków miał dosyć na to, aby spokojnie doczekać. Co do przyszłości teraz po wojnie, znów był pełen optymizmu. Będzie prowadził małą, ale dobrze wyposażoną technicznie wytwórnię galanterii, a więc tych przedmiotów, które przemysł państwowy, ciężki i nieruchawy, nieprędko jeszcze będzie produkował. Czy długo będzie mógł pociągnąć z prywatną inicjatywą? Jest zdania, że niezbyt długo. Ale to go nie martwi. Jest przekonany, że człowiek z głową na karku w każdym ustroju potrafi sobie znaleźć dobre miejsce.

— I w dodatku człowiek z twoim szczęściem... — wtrąca Maria, która przez cały czas, gdy on mówi, nie spuszcza z niego oczu.

— Największe szczęście miałem do ciebie, kochanie — pochyla się w stronę Marii, całuje ją w rękę, potem w policzek. Obejmuje przez poręcz krzesła jej ramię i tak siedzą chwilę w milczeniu uśmiechając się do siebie. Helena i Celina patrzą na nich. Mąż Marii poważnieje i mówi teraz o czymś całkiem innym: o podziwie i szacunku, jaki on, człowiek, który nie zaznał prześladowań, ma dla ludzi, którzy podjęli walkę z okupantem i cierpieli w więzieniach i obozach za sprawę. Czasem nie może się pozbyć uczucia — mówi to w sposób równie szczery i prosty (choć może trochę nieporadny) jak przed chwilą o tamtych rzeczach — że ludzie tego typu co on zawdzięczają swój spokój, bezpieczeństwo, a może i życie innym ludziom, tym, co niby gromochron ściągali na siebie wszystkie uderzenia tej strasznej siły, która panowała nad nimi przez pięć lat. Ze szczególnym podziwem wyraża się o Helenie, o której cierpieniach na gestapo, męce więzienia i postawie w obozie tyle słyszał od Marii. Wszyscy patrzą na Helenę: siedzi wyprostowana, nieporuszona. Jej włosy ułożone gładko wokół głowy błyszczą hebanową czernią; nie widać wśród nich ani jednego pasemka siwizny. Tylko jej chuda, koścista twarz ma w sobie coś nieprzyjemnego — jakiś skamieniały rys nienawiści i pogardy, jaką musiała mieć dla tych, którzy zadawali jej cierpienia.

— Dajmy spokój tym rzeczom. To są jeszcze zbyt świeże przeżycia. Prawda, Mario, prawda, Celinko?

Rozmowa kieruje się więc na sprawy dnia dzisiejszego, na kłopoty z opałem i żywnością. Maria i Henryk zapraszają Helenę i Celinkę do siebie na niedzielę na cały dzień. Obejrzą mieszkanie i ogród. W ogrodzie pełno jeszcze jabłek na drzewach, których nie ma kto pozbierać. Trzeba się tym zająć, zaczynają się przymrozki, a szkoda owocu.

Po odejściu Marii i Henryka Celina usiłuje rozmawiać z Heleną na ich temat, ale Helena nie objawia ochoty do gawędy. Zasiada do poprawiania zeszytów, a czynność tę odprawia zawsze w skupionym milczeniu, przerywając ją co najwyżej po to, aby obsadzić papierosa w szklanym ustniku, zapalić, rzucić przelotne spojrzenie na Celinę i zagadać dwa słowa, przypomnieć coś ważnego, co należy jutro załatwić. Celina usiłuje wobec tego czytać książkę, ale myśl jej ucieka i nie ma sposobu jej powstrzymać. Żółty abażur rzuca krąg światła na stół, w pokoju panuje cisza, ale reszta domu żyje: z góry, przez sufit, słychać kroki, suwanie krzesłem, potem hałasy podobne do toczenia się kuli w kręgielni. Z drugiego piętra dolatuje dźwięk radia, głośny, to znów cichnący, jakby go niósł wiatr. Ktoś zbiega po schodach gwiżdżąc i wypada z hałasem na ulicę. A stamtąd, z ulicy słychać szczekanie psa, potem śmiechy, potem tuż pod oknami przejeżdża motocykl, którego okropny, przeszywający wszystko warkot ściska Celinie na moment krtań i wywołuje zmarszczki na czole Heleny. Celina czuje smutek. Jakże tu brakuje tej trzeciej osoby, właśnie Marii. Ale Maria odeszła. Nie tylko odeszła, ale stała się obcą zupełnie istotą. Celina nie może nawet w myśli zobaczyć jej twarzy — tak, jakby Maria zasłoniła twarz. Tak, ona odwróciła się zupełnie od nich, od Celiny i Heleny, i patrzy teraz tylko na swojego męża, na Henryka. Celina nie może pojąć, jak się to mogło stać. Nie może tego zrozumieć i jest jej jeszcze bardziej smutno.

*

Zima była długa i przykra. Nie dostawało opału, piece pożarłyby go znacznie więcej niż można było otrzymać w składzie węgla. W kuchni panował najgorszy ziąb; jadalnia przestała być pokojem mieszkalnym. Jedynie mały pokój Heleny ogrzewał się na tyle, że dało się w nim jakoś przeżyć najgorsze miesiące, styczeń i luty. W tym czasie Maria często namawiała Celinę, aby zamieszkała u niej do wiosny — ale Celina nie chciała nawet o tym słyszeć; nie była w stanie wyobrazić sobie, w jaki sposób mogłaby rozstać się z Heleną.

W marcu nastały raptem ciepłe dni i przyszła bardzo prędko wiosna. Na dworze przypiekało słońce coraz mocniej, ale mury kamienicy stały jeszcze długo zimne, niczym ściany z lodu. Toteż Celina spędzała teraz więcej czasu poza domem, na spacerach z Heleną albo Marią a także na samotnych włóczęgach po mieście. Z tych czasów datuje się właśnie pewna znajomość Celiny, na początku nieważna, bez znaczenia, a która tyle potem Celinie przysporzyła zmartwienia i radości — sprzecznych uczuć, nad którymi płakała samotnie w czasie bezsennych nocy, nie mogąc się od nich opędzić ani ich zrozumieć.

Być może, że Celina popełniła błąd odzywając się w ogóle po raz pierwszy do tego czarnego chłopaka na motocyklu, który prześladował ją chyba już od pół roku. Mieszkał niedaleko, za kościołem, w bocznej zacisznej uliczce, obramowanej z jednej strony białym, wapiennym murem. Z tej spokojnej przecznicy wyjeżdżał kilka razy dziennie na okropnie hałaśliwym motorze, wiodąc jeszcze na dobitkę za sobą wielkiego, brązowego psa, który wypadłszy z bramy na ulicę oszczekiwał wszystkich naokoło — nie czyniąc zresztą nikomu nic złego — zanim puścił się, aby dogonić swojego pana na motocyklu. Ten młody człowiek o czarnych, kręconych włosach, nieco tatarskich oczach i z piegami na policzkach wydawał się Celinie antypatycznym, napastliwym osobnikiem. Ilekroć spotykał Celinę, miał zwyczaj zwalniać i jadąc powoli towarzyszyć jej wzdłuż chodnika. Wyplatał przy tym różne głupie koncepty na temat wyglądu Celiny, proponując odwiezienie jej do biblioteki i nazywając ją po imieniu: „panno Celino". Celina dość długo lekceważyła jego zaczepki — nie opowiadając zresztą o nich nikomu — aż tu kiedyś, niedawno, znudzona wreszcie i zmęczona jego natarczywością (a była tego dnia w wesołym nastroju), miała nieszczęście wdać się z nim w rozmowę. Powiedziała zniecierpliwionym tonem osoby dorosłej:

— Wie pan, że to zaczyna być już śmieszne. A w ogóle skąd pan zna moje imię?

To drugie, pytające zdanie, było niechcącym zaproszeniem do rozmowy; zostało też skwapliwie wykorzystane. Celina dowiedziała się, że osobnik ma na imię Władysław, że skończył w Wilnie średnią szkołę techniczną. Dowiedziała się też, że jego siostra uczy matematyki i fizyki w gimnazjum, w którym „ciocia Helena" — tak się wyraził — jest dyrektorką — a poza tym: wszyscy dokoła znają je przecież i nazywają „trzy kobiety z lagru". Okoliczność, że siostra Władysława jest koleżanką Heleny pozwoliła Celinie na zrobienie dalszego nierozważnego kroku: wsiadła za jego plecami na siodełko i pozwoliła się zawieźć do biblioteki. Tak się zaczęło. I tak — jak jej się

zdawało wbrew swojej woli — wciągnięta została w znajomość z Władysławem, a potem niepostrzeżenie i w uczucie do niego. Wciągnięta? Po przełamaniu pierwszej nieufności Celina szła już dalej sama, niepowstrzymanie, nie zatrzymując się; opamiętała się dopiero, gdy już była bardzo daleko. I tak to opamiętanie na nic się nie zdało. Uświadomiła sobie wprawdzie, co się stało, ale zawrócić nie miała siły; stać ją było zaledwie na obronę pozorów. Poprosiła Władysława, aby wożąc ją motocyklem okrążał z daleka ulicę, przy której mieściło się gimnazjum Heleny. Drugie postanowienie miało dotyczyć propozycji „rzadszego widywania się" — ale Celina nie zdobyła się nawet na tyle, aby to powiedzieć — cóż dopiero, aby dotrzymać. Mógł przecież to źle zrozumieć. Lękała się wszystkiego, co mogłoby go zrazić. Bała się go stracić.

Jedyną osobą, której mogła się z tym zwierzyć, była Maria. Pewnego też dnia, odwiedziwszy Marię w jej domu, Celina wyznała jej wszystko, zaklinając tylko, żeby nie mówiła o tym Helenie. Kiedy Celina opowiadała, po jej twarzy ciekły łzy, ale Maria, słuchając — uśmiechała się.

— Ty się ze mnie śmiejesz, Mario...

— Nie. Tylko to takie piękne, co opowiadasz.

— Śmiejesz się ze mnie, a ja jestem taka nieszczęśliwa...

Maria spoważniała i powiedziała stanowczo:

— Nie, Celinko, ja nie śmiałam się z ciebie. Było mi przyjemnie słuchać i uśmiechałam się do swoich własnych wspomnień.

Gdyby nie pewne wydarzenie, Maria nie byłaby prawdopodobnie opowiedziała Helenie o zmartwieniach Celiny i jej romans z Władysławem ujawniłby się z czasem w inny, zwyczajny zresztą, sposób, za pośrednictwem plotki i tak zwanej opinii publicznej. Pewnego jednak dnia — było to już z początkiem czerwca — Maria odebrała od Heleny telefon, zapraszający ją na popołudnie, na chwilę rozmowy do kancelarii. Helena przyjęła ją w gabinecie dyrektorskim. Była w skromnej, czarnej sukni zapiętej wysoko pod szyję i ozdobionej białym, koronkowym kołnierzykiem. Jej czarne, gładko ułożone włosy nie miały ani jednego siwego pasemka. Helena wyglądała uroczyście i obco; rozpoczęła też rozmowę z Marią w sposób ceremonialny: przepraszała, że przyjmuje ją tutaj, a nie w domu, zapytywała o zdrowie Marii i Henryka (jak gdyby mieszkali na drugim końcu Polski), używała zwrotów w rodzaju „jak wam się powodzi?", które zaczęły już Marię po trochu śmieszyć — gdy Helena raptem zamilkła, odwróciła głowę do okna, a po chwili powiedziała zwyczajnie:

— Mario, poprosiłam się, bo chcę się z tobą rozmówić w sprawie Celiny. Uważam, że w tym wypadku musimy decydować wspólnie. — Helena zamilkła i spojrzała na Marię, która pomyślała: — „Ciekawe, skąd ona o tym wie; czyżby Celina sama jej powiedziała?" Helena podała jej przez biurko list w niebieskiej kopercie, zaadresowany na nazwisko Celiny Wysockiej.

— Co to za list? — spytała Maria.

— Przeczytaj sama.

— Nie bardzo rozumiem, o co chodzi — wyznała po chwili Maria. Pismo było nieczytelne, roiło się od błędów ortograficznych i gramatycznych. List nie wyglądał przy tym wcale na skreślony ręką analfabety — raczej obcokrajowca. — Nie, nie potrafię tego przeczytać. Powiedz mi, o co chodzi — Maria oddała list Helenie.

— No więc, pokrótce: pisze niejaki Izak Schnapp, daleki krewny Józefa Hausera, donosząc, że Józef Hauser wraz z żoną Rajzą — żona nieco później od męża — zginęli w Treblince w roku 1942. O ich córce, Cyrze Hauser, Schnapp wie tylko tyle, że przechowywała się jakiś czas w Warszawie u znajomych. Ludzie ci zostali jednak aresztowani i wkrótce potem rozstrzelani. O dalszych losach Cyry Hauser nie umie nic powiedzieć. Gdyby komuś było znane miejsce jej pobytu — prosi o zawiadomienie go, gdyż on sam wyjeżdża do Palestyny i mógłby, jeśli Cyra Hauser żyje, zabrać ją ze sobą jako krewną. Tyle. — Helena trzymała cały czas list rozpostarty przed sobą; teraz złożyła go i schowała do biurka. — No i co ty na to? — spytała nie podnosząc oczu.

— Nonsens — odpowiedziała w zamyśleniu Maria.

— Co — nonsens?

— Chcę powiedzieć, że byłoby strasznie głupie, gdyby Celina miała wyjeżdżać do kraju, z którym ją nic nie łączy.

— Prawda? Jestem tego samego zdania. — Helena wyprostowała się i oparła ręce na biurku. — Celina należy już do naszego świata, została przez nas wychowana.

— Nic ją nie łączy z tym dalekim krajem, to prawda — ale co ją łączy z nami? Śmierć rodziców, więzienie, lagrowa edukacja — przyznasz, że nic wesołego...

— Celina jest sierotą po tych okropnych czasach, jest dzieckiem przybranym przez nas, którzy przeżyliśmy to wszystko. Poza tym — Celina została ochrzczona, należy do Kościoła katolickiego — mówiła z ożywieniem Helena.

— Od kiedy to jesteś taką wojującą katoliczką? — zaśmiała się Maria.

— Zawsze byłam wierząca.

— Tak? Nigdy nie widziałam, żebyś się modliła... — Maria znajdowała przyjemność w droczeniu się z Heleną. Czuła, że Helena jest w tej chwili słaba i byłoby teraz łatwo zemścić się za tamtą przykrość, którą jej Helena wyrządziła.

— Mario... Proszę cię, to nie należy do rzeczy.

— Oczywiście. Żartowałam. Ale, Heleno, trzeba się zastanowić nad czymś innym: czy mamy prawo skazywać Celinę na lata biedy tutaj, w kraju — kiedy tam, za granicą, życie ułożyłoby się jej może znacznie lepiej i przyjemniej?

— Wśród obcych ludzi? Celina nie umie w ogóle po hebrajsku. Nie jestem pewna, czy miała zbyt wiele okazji mówienia po żydowsku; wiesz, z jakiego domu pochodzi. Wyobraź sobie, że ktoś usiłowałby ciebie przenieść gwałtem w obce środowisko...

— Celina jest jeszcze młoda.

— Och, nie, nie, Mario.

— A poza tym: należałoby ją o to spytać.

— Och, nie. Celina jest niepełnoletnia — zaprotestowała gwałtownie Helena.

Maria patrzy na Helenę, na jej porywcze ruchy i wzburzoną twarz i myśli: — „A więc znów, Heleno, dla swojej miłości własnej chciałabyś kogoś zatrzymać przy sobie. Czekaj, zaraz się czegoś dowiesz. Nie, tego o Władku ci nie powiem. Diabli cię wiedzą, co byś zrobiła, gdybyś się dowiedziała. Ale przypomnę ci co innego." Mówi:

— Celina jest pełnoletnia.

— Jak to?

— Na podstawie tej metryki chrztu, która, jak pamiętasz, była datowana dwa lata wstecz. Na podstawie tej samej metryki Celina Wysocka jest katoliczką i jest osobą pełnoletnią...

Helena zastyga przy biurku z przykrym, pogardliwym wyrazem ust. Marszczy czoło i wpatruje się w oczy Marii; po chwili mówi:

— Ty masz dobrą pamięć...

— Idzie mi tylko o to, aby Celinie dać możność wyboru. Wyobraź sobie, jakie pretensje mogłaby mieć kiedyś do nas, gdyby jej się życie źle ułożyło!

— Tu, w kraju?

— Obojętne, tu czy tam. Gdyby się dowiedziała, że pokierowałyśmy jej losem bez jej wiedzy.

— Młodymi ludźmi trzeba kierować. Przyznasz, że w tym ja mogę mieć pewne doświadczenie. Otóż, postaram się dać jej wszystko, na co mnie będzie stać. Dam jej wykształcenie. Przygotuję ją w czasie wakacji i z początkiem roku zapiszę do liceum — Helena przechadzała się teraz po kancelarii z rękami założonymi na plecach patetycznym, belferskim gestem, którego Maria tak u niej nie lubiła. Snuła dalej wizje edukacji i wychowania Celiny w taki sposób, jakby Celina była jej dzieckiem.

— Obawiam się, Heleno, że Celina może chcieć sobie inaczej życie urządzić. Mam nawet pewne podejrzenie, że już to robi... — powiedziało się Marii niechcący. Urwała też nie dopowiadając i przez chwilę miała jeszcze nadzieję, że Helena nie dosłyszała.

— Co mówisz?

— Aa, nic.

— Co powiedziałaś o Celinie?

Maria wahała się jeszcze, ale Helena stała naprzeciw niej i wpatrywała się w nią uporczywie.

— Celina zakochała się...

— Co ty mówisz? — Zdanie to nie było pytaniem ani nie wyrażało niedowierzania; brzmiało tak, jakby Helena rzeczywiście nie dosłyszała.

— No, po prostu zakochała się i basta! — Maria roześmiała się swobodnie; było jej już wszystko jedno. Oczekiwała, że Helena zareaguje bardzo silnie na tę wiadomość, ale czegoś takiego nie spodziewała się: Helena zaczęła po prostu — śmiać się. Ta Helena, która nigdy nie objawiała w żywiołowy sposób radości, a tak rzadko uśmiechała się — teraz usiadła przy biurku i śmiała się całymi ustami, odsłaniając swoje brzydkie, długie zęby. Chwilami przestawała, wtedy kiwała w milczeniu głową; potem znowu zaczynała się śmiać. Urwała nagle, równie nieoczekiwanie. Dobyła z rękawa białą chusteczkę, dotknęła nią oczu i nosa. Powiedziała:

— Mario, przepraszam cię za ten atak wesołości. Ale naprawdę, tej jednej możliwości nie wzięłam pod uwagę. Zapomniałam, że te uczucia bywają silniejsze...

Marii robi się żal Heleny. Ona jest przecież bardzo samotna. Nie miała nigdy bliższej rodziny, męża ani dzieci. A czymś człowiek musi żyć! Czy to nie jest w końcu obojętne, jakie są motywy uczuć i poświęcenia Heleny? Ileż

dobrego sprawiła ludziom opiekuńcza pasja Heleny. Ile poświęcenia okazała Helena mnie samej, kiedy byłam chora w lagrze na tyfus.

— Ta historia Celiny może nie mieć żadnego znaczenia. Ot taka pierwsza przygoda miłosna. Ona to co prawda bardzo silnie przeżywa, ale za parę tygodni może jej wywietrzeć z głowy — próbuje Maria pocieszać Helenę.

— Możliwe. Ale to nie o to chodzi. Ta historia minie, ale przyjdzie druga i następna. Któraś z nich zwiąże Celinę z mężczyzną na całe życie.

Helena po dokonaniu odkrycia tej smutnej, powszedniej prawdy zamilkła i wpatrzyła się w okno, za którym wygasał powoli dzień. Stąd, z drugiego piętra, widać było tylko czuby drzew, szczyty dachów i proste słupy dymów, wznoszące się pionowo na pogodnym, lazurowym niebie. Maria uśmiechnęła się i stwierdziła:

— Taka jest, zdaje się, zwyczajna kolej rzeczy...

Tego dnia Maria pozostała u Heleny do późnego wieczora; nie chciała odejść i porzucić jej w tępym nastroju rezygnacji, która zdawała się kończyć rozmowę na temat Celiny. Straciła jeszcze wiele czasu, zanim udało się jej obudzić w Helenie zainteresowanie losem Celiny, ale już na innej zasadzie: wyrzeczenia się, pogodzenia z tym, że Celina może odejść. Była to trudna sprawa — gdyż Helena zdawała się nie być zdolna do podniesienia uczuć aż tak wysoko, by stać się całkiem bezinteresowną. Marii udało się przecież w końcu rozruszać Helenę i zainteresować ją czymś: ułożeniem kampanii zwiadów i swatów, działalnością, której urokom kobieta, zwłaszcza w wieku Heleny, nie może się oprzeć. Rozstały się obiecując sobie poczynić wiele różnych starań w sprawie Celiny; dwa postanowienia były najważniejsze: Helena miała przeprowadzić zasadniczy wywiad u siostry Władysława (Maria odebrała od Heleny przyrzeczenie, że nie będzie się starała niczego rozbijać, zanim nie dowie się, jaki rodzaj uczucia łączy młodych ludzi). Maria obiecała wystarać się za pośrednictwem męża o posadę dla Władysława w odbudowującej się niedaleko stąd fabryce włókien syntetycznych — jeśli sprawy wezmą obrót aż tak poważny. Z tym się rozstały; Maria poszła jeszcze do kawiarni, gdzie czekał na nią mąż — Helena skręciła w ciemną ulicę Kościelną.

*

Niedługo potem Władysław z siostrą zostali zaproszeni do „cioci" Heleny. Przynieśli z sobą na pokaz śmiesznego, brązowego pieska od suki, która oszczeniła się parę tygodni temu. Przyszła także Maria z mężem. Nastrój panował z początku jakiś ciężki, wymuszony — ale tylko do chwili, w której przedmiotem ogólnego zainteresowania stał się szczeniak. Dość prędko oswoił się z nowym otoczeniem i rozkraczywszy się zrobił wielką kałużę na dywanie. Zaraz też poczuwszy z tego powodu wielką, pierwotną radość fizjologiczną zaczął uganiać się, naszczekując dziko, po pokoju. Celina, zawstydzona i przerażona, usiłowała go pochwycić i dać klapsa. Jej gonitwa za szczeniakiem, który uważał to za zabawę, wzbudziła ogólną wesołość. Piesek wymykał się dość długo Celinie, ale zaplątał się wreszcie w długiej sukni Heleny i pozwolił się jej złapać. Helena trzymała go niezręcznie, obejmując obiema rękami jego goły, ciepły, pulsujący krwią brzuch.

— Nie tak, proszę pani, nie tak — o, w ten sposób trzyma się szczeniaka — objaśnił Henryk ujmując pieska za skórę na grzbiecie i oddając go z powrotem w ręce Heleny. Helena powiedziała:

— Wyniesiemy go do kuchni, niech sobie tam biega.

— Strasznie cię przepraszamy, Heleno, naprawdę strasznie przepraszamy — szeptała Celina odprowadzając Helenę do kuchni.

— No wiesz, też coś. Nie ma za co, Celinko. To przecież takie głupie stworzenie!

W przedpokoju Helena poprawiła palcami rozburzoną trochę fryzurę, objęła Celinę wpół i tak weszły obie do jadalni. Panował tu już swobodny, ożywiony nastrój; Henryk opowiadał właśnie o psach do polowania. Helena powiedziała:

— Siadajcie, moi kochani, do stołu. Jest świetna wódka, prezent od Henryków. Majonez ucierała Celinka. Celinko, zaświeć lampę, bo robi się już ciemno.

*

Teraz szczeniak jest już dużym i mądrym psem, który nie sprawia Helenie żadnych kłopotów. Nazywa się Sam. Jest posłuszny z przyczyn dobrze pojętego interesu własnego, gdyż Helena daje mu jeść, chadza z nim na spacer, a w zimne noce pozwala nawet spać w nogach, na kocu. Ale wydaje się, że motywem jego przywiązania do Heleny nie jest wyłącznie egoizm. Sam lubi zabawę, żywi sympatie, miewa antypatie i potrafi silnie nienawidzić. Gdy Helena wraca ze szkoły i otwiera drzwi w przedpokoju, Sam wita ją za każdym razem z tak świeżą, żywiołową radością, na jaką nie potrafi chyba zdobyć się żadne inne stworzenie.

Zdarza się, szczególnie na wiosnę, że Sam traci na parę dni przytomność, ucieka i błąka się gdzieś po cudzych ogrodach, po okolicznych polach i wsiach. Wraca zmizerowany i zawstydzony; Helena znajduje go śpiącego przed drzwiami na wycieraczce i umie zdobyć się na wyrozumiałość dla jego namiętności. Cieszy się, że odzyskała go. Po tych szaleństwach Sam miewa świetny apetyt, wracają mu siły, a z nimi godność własna.

Całe popołudnia spędza Sam na parapecie okiennym. Przed wieczorem, o ile jest dzień pogodny, przyłącza się do niego Helena, i tę godzinę czy dwie do zmierzchu można ich widzieć oboje, jak w milczeniu oprowadzają wzrokiem przechodzących ulicą ludzi.

Kornel Filipowicz

Julian Przyboś

SŁOŃCE WSCHODZĄCE

I

Szaro było, słowo kryło się za ciszą,
ja szarówką szedłem szeptem, szedłem ciszkiem
po ścieżynce skropionej rosą,
szedłem polem, przyłogiem, przysłowiem,
bosą stopą szurałem słysząc —
i zaćwierkał w lesie bliskim
a w drzewie
dalekim
ptaszek, pisnął — i zaczęło ledwie-ledwie
mgłę rozcierać na kwiatach
a na niebie
różowieć —
i pociekła dzienniej, cieniej woda ciemnej, krętej rzeczki,
było widniej, było dawno, byłem dzieckiem.
Oczy wzniosłem:
zawołałem — rozbłysnęło! i spod ziemi wielkim głosem
wzeszło słońce i huknęło słowo świata.

II

Światło i woń
wstępowały znad łąk nieboskłonnych,
migotały złote pęciny.
Bułany koń
skakał w pętach galopem ułomnym,
jasnożółty z cieniem jednym fioletowym,
drugim sinym.

Wygonem,
zieloną drogą,
biegł

— dokąd? dokąd? —
do czerwieniejącej w miarę skoków,
do czerwieniejącej coraz gonniej,
coraz bliżej, coraz mocniej,
tak mocno, że zapachniała —
biegł,
mieszał zapachy i światła,
dokąd?

— do wzniesionej w niebo woni
koniczyny:
do jutrzenki.

Biegł,
krzesał blask,
gubił złotą podkowę,
jednał wonie i światła,
wiązałem je
promieniem,
słowem cienkim,
biegł,
ruszałem ziemię,
zaprzęgałem czas, poganiałem wiek,
burzyłem przestrzeń rozpętanym koniem,
zarannym ogniem,
— dokąd? dokąd? —
ku swobodom, ku obłokom —

III

Ktoś otwierał kluczem, ćwierkiem,
wrzaskiem ptactwa
wysokuteńkim
jaworowe, skrzypiące wrota.
Ujrzał: jasnogłośnie nazwał...

... i oddźwięknął nad strumieniem z ciemnej kuźni
dźwięk
młota:
„dzień".

Młot uderzał cienko, blisko,
zaraz,
gdy bił tylko po kowadle,
a grubo, głucho,
później,
dalej,

gdy kuł miękki rozpalony do białości łęk
żelaza,
iskrząc zeń.

Huczał miech, tupał koń, huknął śmiech
na „dzień dobry“, na robotę,
migotało dolne słonko:
ognisko,
purpurowiał stygnąc sierp
skrzyżowany na kowadle z młotem.

Otwarło się oko nieba i ziemi ucho.

IV

Kowal rozżarzoną podkowę po powietrzu niósł,
przymierzałem ją — patrząc — do słonka,
rzucił — i syknęła zachodząc w wodzie.

Zabrzęczała obręcz, zaklekotał pierwszy wóz,
żegotała ostrzona raźno kosa na łąkach,
podkuwany koń zarżał — i zerwał wodze.

Dom na wzgórzu w środku słońca gorzał,
wyfruwały ze strzechy z krakiem ptaki ogniste,
dym przejrzysty migał kulą złotą.

Jaki jeszcze głos natężyłby dzień, jeśli nie krzyk:
„Pożar!“.

Dotąd zapamiętałem, przewiduję odtąd.

Ogień
zgasł,
koń znikł,
ale ja go w powietrzu wiodę
na westchnieniach jak na lotnych lejcach.

Od zgubionej podkowy za progiem
rozstajnego na ziemi miejsca
ruszam w świat,
zatrzymuję czas
i wysławiam, słońce w słowie rozniecam.

Julian Przyboś

Tomasz Mann

ARTYSTA A SPOŁECZEŃSTWO

Artysta a społeczeństwo — zadaję sobie pytanie, czy aby wiadomo, jak śliski temat mi tu podsunięto. Wszyscy, sądzę, wiedzą o tym, a przybierają tylko minę niewinności. Czemuż nie nazwać tego od razu: „Artysta a polityka" — skoro za słowem „społeczeństwo" kryją się przecież zagadnienia polityczne? Kryją się za nim zresztą bardzo źle, gdyż artysta jako krytyk społeczeństwa jest już artystą upolitycznionym, politykującym — albo, by wszystko rzec: moralizującym. Nazwany właściwym imieniem temat musiałby brzmieć: „Artysta a moralność" — wielce złośliwe postawienie problemu. Wiadomo bowiem przecież, że z natury swej artysta nie jest tworem moralnym, lecz estetycznym, że zasadniczym jego popędem jest zabawa, nie cnota, ba, że przy całej swej naiwności odważa się jedynie igrać dialektycznie zagadnieniami i antynomiami moralności...

Nie mam zamiaru poniżać artysty, stwierdzając jego luźny stosunek do moralności — a co za tym — do polityki — a co za tym — do zagadnień społecznych. W żaden sposób nie mógłbym zganić artysty, który oświadczyłby, że ulepszanie świata w sensie moralnym nie jest rzeczą jego i jemu podobnych. Artysta „ulepsza" świat w sposób całkiem odmienny niż przez naukę moralną, mianowicie przez to, że własne życie — a więc, zastępczo, życie w ogóle — utwierdza w słowach, obrazach, myślach, użyczając mu sensu i kształtu i czyniąc zjawisko przejrzystym dla tego, co Goethe nazywał „życiem życia" — dla ducha. Nie mógłbym także w żaden sposób przeciwstawić mu się, gdyby utrzymywał, iż zadaniem sztuki jest o ż y w i a n i e w każdym znaczeniu tego słowa — i nic poza tym. U Goethego, którego tak chętnie cytuję, gdyż o większości spraw na świecie powiedział słuszne rzeczy w sposób pełen wdzięku, czytamy jasno i wyraźnie: „Możliwe jest, że dzieło sztuki wywoła konsekwencje moralne; lecz żądać od artysty moralnych celów i dążeń, znaczy zepsuć mu rzemiosło". — Słowo „rzemiosło" ma osobliwie skromne brzmienie, a że przy nieśmiałości artysty wobec moralizowania wchodzi w grę skromność, wynika jeszcze wyraźniej z innego powiedzenia Goethego. Pod koniec życia mówi on bowiem: „Nigdy nie miałem zwyczaju występować zaciekle przeciw instytucjom — z a w s z e w y d a w a ł o m i s i ę t o z a r o z u m i a ł o ś c i ą i możliwe, że zbyt wcześnie stałem się uprzejmy. Krótko mówiąc, nie było to moim zwyczajem i dlatego też dotykałem zawsze tych spraw leciutko i jedynie od najdalszego końca." Słowami tymi scharakteryzowany został dość

wyraźnie moralny, polityczny i społeczny krytycyzm artysty jako przekroczenie wytyczonych mu granic, jako wykroczenie przeciw skromności. A czyż nie powinna ona być mu wrodzona?

Jest mu wrodzona z samej istoty rzeczy — nie tylko z jego stosunku do rzeczywistości i jej „instytucji", lecz także do samej sztuki, wobec której każdy artysta wydaje się sobie zazwyczaj bardzo mały — mały, aż do niewiary w to, że w ogóle ma z nią coś wspólnego i w jakikolwiek sposób uczestniczy w jej dostojeństwie. Bo zważmy! Sztuka jest przecie sprawą największej doniosłości, najbardziej uroczystym przejawem ludzkiej kultury, któremu nawet państwa i rządy okazują oficjalny szacunek. W świadomości ludzkiej zajmuje równą rangę z nauką, ba, z religią — krótko mówiąc, jest równouprawniona z jej najwyższymi, najbardziej duchowymi interesami. Filozofia posuwała się niekiedy tak daleko, że stany wywołane przez wzruszenia estetyczne — twórcze, jak i receptywne — uważała za najwyższe doznania ludzkości w ogóle, ponieważ oznaczają one wyraźne ukazanie idei w zjawisku i wyzwolenie woli przez błogą kontemplację; tak więc artysta jest największym dobroczyńcą ludzkości, a jego twórczość jedynym przejawem geniuszu! — Wszystko to mogłoby napełnić tego, w którym objawia się sztuka, jej nosiciela, artystę, najwyższym i najzuchwalszym mniemaniem o sobie, pozbawić wszelkiego trzeźwego osądu samego siebie i sprawić, że ogarnie go najbardziej oszałamiająca duma. Lecz prawda wygląda całkiem inaczej.

Prawdą jest, że sztuka w swej indywidualnej realizacji i wyrazie rozpoczyna za każdym razem od nowa i, zamaskowana naiwnością, sama siebie nieświadoma czy, mówiąc słuszniej, nie odpoznająca siebie, zupełnie na nowo wkracza w życie poprzez pierwszą lepszą, lecz jedyną szansę. Każdy z jej przejawów jest wysoce odrębnym, przez osobowość twórcy szczególnie określonym, pojedynczym zjawiskiem, dołączanie tego zjawiska do wielkiej a ogólnej idei sztuki jest owemu twórcy niesłychanie utrudnione — tak iż początkowo nie przychodzi mu nawet na myśl tego dokonać. Jako ilustrację opowiem wam pewną historyjkę:

Zimą 1929 roku znalazłem się w Sztokholmie podczas lunchu w domu wydawcy Bonnier obok Selmy Lagerlöf, wielkiej powieściopisarki, zasiadającej w Szwedzkiej Akademii, odznaczonej literacką nagrodą Nobla. Skromna to było kobieta, nieco zbyt poważnie nastrojona przez swą pracę, lecz miła w obejściu, bez jakiegokolwiek piętna geniuszu na obliczu, bez wspaniałego profilu lub pretensji w sposobie bycia. W rozmowie zeszliśmy na jej najbardziej popularne dzieło, znane w całym świecie — sagę *Gösta Berling,* oraz jego zdumiewającą karierę we wszystkich językach i wszystkich krajach. — Mój Boże — powiedziała Selma Lagerlöf — Tak się to stało, ale nie powinien pan sądzić, że wiele sobie wyobrażałam, pisząc ją. Napisałam to dla moich małych siostrzeńców i siostrzenic. Była to po prostu rozrywka, jakich wiele. Myśleliśmy, że będzie się z czego pośmiać. — Zachwycony byłem tymi słowami, gdyż podobny los spotkał i mnie — o czym opowiedziałem mej sąsiadce — z książką, która w mym życiu pisarskim odegrała rolę mniej więcej tę samą, co jej *Gösta Berling — z Buddenbrookami.* I oni byli początkowo sprawą rodzinnej jedynie rozrywki, żartobliwą pisaniną nieco dziwacznego dwudziestolatka, którą czytywałem mym bliskim i nad którą śmialiśmy się do łez. O tym, że świat zechce się tym jakoś zainteresować, że powieść ta — czy czym

to tam było — będzie mogła, krótko mówiąc, stać się powodem, iż znajdę się w Sztokholmie u boku autorki *Gösty Berlinga* — takich możliwości nikt z nas wówczas, wśród śmiechu, nie brał pod uwagę.

Selmie Lagerlöf opowiedziałem o tym na zasadzie wymiany doświadczeń, wam zaś opowiadam oba te przypadki jako przykłady na to, że sławetna sztuka bynajmniej nie rozpoznaje samej siebie w swych indywidualnych przejawach, lecz w mniejszym lub większym stopniu uważa się za nowowynalezioną, prywatną a dziwaczną zabawę, która nie pozostaje w żadnym stosunku do wysoko szanowanej sprawy ludzkości i z racji której bynajmniej nie należy spodziewać się zainteresowania ani szacunku świata. Inicjator tej zabawy wcale nie ma uczucia, że uprawia jakieś szczególnie szacunku godne zajęcie. We własnym przekonaniu — które zresztą przez długi czas wielu innych będzie podzielać — uprawia raczej igraszki, z pomocą których wykręca się w sposób wysoce niestosowny i niedozwolony od powagi życia, a sumienie jego jako członka ludzkiej społeczności, której wymagania przy tak niepoważnych skłonnościach są przezeń zazwyczaj zbyt mało uwzględniane, też nie jest skutkiem tego najczystsze. Opisuję tu cygański nastrój artysty, gdyż cyganeria, z punktu widzenia psychologii, jest niczym innym, jak społecznym nieładem, nieczystym sumieniem w stosunku do mieszczańskiego społeczeństwa i jego wymagań, rozpuszczonym w lekkomyślności, humorze i autoironii.

Ów stan cyganerii, którego artysta nigdy nie porzuca całkowicie, byłby jednak niezupełnie określony, gdyby nie przydać mu pewnego poczucia duchowej, a nawet moralnej przewagi nad rozsierdzoną społecznością mieszczańską, co czyni z tego stanu przejściowe stadium między pierwotną, indywidualnie igrającą nieświadomością sztuki a uświadomieniem sobie jej ponadosobistego dostojeństwa, w którym jednostka ośmiela się uczestniczyć, tak iż wówczas ironia cyganerii uzyskuje co najmniej dwustronny charakter i jest zarówno autoironią, jak ironią wobec mieszczańskiego społeczeństwa. Pierwsza jednak przeważa, będzie może długo, może zawsze przeważać — a są po temu racje.

Jest ona dla artysty, który dzięki mimowolnym osiągnięciom zaczyna osobiście uczestniczyć w ponadosobistym dostojeństwie sztuki, instynktowną a szyderczą obroną przed tym, co nazywa się powodzeniem, przed światowymi zaszczytami i korzyściami sukcesu — obroną, płynącą z przywiązania do owego, jeszcze całkiem osobistego, całkiem pozbawionego korzyści wczesnego okresu swobodnie igrającej sztuki, gdy sztuka nie wiedziała jeszcze, że jest „Sztuką" i sama z siebie się śmiała. W istocie artysta chciałby ją w tym utrzymać — powinna ona — sądzi — nigdy nie przestawać śmiać się z siebie, a przynajmniej on sam chciałby stale to robić, zamiast z uroczystą miną przyjmować hołdy i zaszczyty, sprzeniewierzając się swej dzikiej, samotnej młodości. Żywi głęboką nieśmiałość przed udostojnieniem swego życia — nieśmiałość wstydliwą, gdyż najpierw i przede wszystkim jest ona wyrazem zawstydzenia artysty wobec sztuki.

Uczucie to jest aż nadto zrozumiałe. Bardzo różne są to sprawy: artysta a sztuka. Istnieje wielka różnica pomiędzy nią a tym dziwacznie — jednorazowo niedoskonałym i niemal nierozpoznawalnym przejawem jej istoty, reprezentowanym osobiście przez twórcę, i chciałbym widzieć artystę, który nie zna nagłego rumieńca wstydu wobec mistrzowskich dzieł powstałych obok niego

czy przed nim; wstyd ten pochodzi właśnie stąd, że wszelka działalność artystyczna oznacza nowe i niezwykle kunsztowne przystosowanie osobistych, indywidualnie ograniczonych właściwości do sztuki w ogóle, jednostka zaś, nawet po uznanych, udanych osiągnięciach, może, w porównaniu z cudzym mistrzostwem, zadać sobie pytanie: — Jakże to w ogóle możliwe wymieniać jednym tchem moje osobiste powiązanie z tymi sprawami? — Jakże to możliwe? — Oto pytanie trzeźwej skromności artysty wobec sztuki. A jakże miałoby mu zbraknąć tej naturalnej skromności, skoro chodzi tu nie tylko o najbliższą mu dziedzinę, sztukę, lecz o rzeczywistość, współżycie ludzi, o mieszczańskie społeczeństwo?

Trzeba tu choć dwoma słowami dotknąć osobliwego powiązania sztuki z krytyką. Można zauważyć, że bardzo wielu artystów jest jednocześnie sędziami sztuki, krytykami artystycznymi — że, chciałoby się rzec, porywają się na to, mimo sprzeczności, która zdaje się polegać na zjawisku, iż ktoś, kto sam czuje się mały wobec sztuki, nie cofa się jednak przed występowaniem jako jej rzeczoznawca, ferujący wyroki. W istocie jednak wszelkiej sztuce wrodzony jest element krytyczny, nieodzowny przy jakiejkolwiek zdyscyplinowanej twórczości, a więc istniejący przede wszystkim jako przejaw dyscypliny wewnętrznej; bardzo często wszakże element ów zwraca się również na zewnątrz, aby krytycznie estetyzować, estetyzując zaś badać i wartościować. Jest godne uwagi, że w sferze sztuki pisarskiej, literackiej, odnajduje się ową skłonność najczęściej i najsilniej wykształconą w pozornie najbardziej delikatnym i płochliwym gatunku — mianowicie w liryce. Uderzająco i znacznie mocniej niż dramat czy sztuka opowiadania jest liryka związana z krytyką, a łączy się to może z jej subiektywnością, z brakiem dystansu jej wypowiedzi, z bezpośredniością, z jaką w wierszu lirycznym słowo użyte jest dla wyrażenia uczuć, nastroju, obrazu świata.

Słowo! Czyż nie jest ono krytyką samo w sobie — strzała z łuku Apolla, która furkocze i trafia i drgając tkwi w czarnym środku tarczy? Jako śpiew jeszcze, ba, zwłaszcza jako śpiew, jest ono krytyką — krytyką życia, a jako takie nigdy właściwie światu nie wygodne. Łatwo to pojąć, jeśli śledząc stosunek artysty do społeczeństwa pomyślę przede wszystkim o artyście słowa, artyście pisarzu, literacie — i tu trzeba oto stwierdzić, że od istoty piszącego artysty, właśnie dlatego, że zaprzysiągł się słowu, nieodłączna jest pewna postawa opozycyjna wobec rzeczywistości, życia, społeczeństwa. Jest to postawa człowieka intelektu wobec upartej, głupiej i złej istoty ludzkiej, postawa, która zawsze stanowiła o losie pisarza-literata i szeroko określała jego powołanie życiowe. „Gdy spojrzeć w dół z wyżyn rozumu — pisze gdzieś Goethe — życie całe wygląda jak straszna choroba, świat zaś podobny jest domowi wariatów.“ Jest to typowe słowo pisarza, słowo cierpiącej niecierpliwości, bardzo również typowe dla specyficznej drażliwości i skłonności do osamotnienia, które tu mam na myśli. Jakież więc są zasady określające egzystencję pisarza, literata? Jest to świadomość i forma — obie razem i jednocześnie. Osobliwe jest to, że obie one stanowią dlań organiczną jedność, w której jedna drugą warunkuje, uwypukla, podkreśla. Jedność ta jest mu duchem, pięknem, wolnością — wszystkim. Gdzie jej brak, tam jest głupota, powszednia głupota ludzka, która wyraża się jednocześnie jako brak formy i brak świadomości — on zaś nie wie, co bardziej działa mu na nerwy — jedno czy drugie.

Tu zatem, jeśli w ogóle gdziekolwiek, leży przyczyna duchowego i — jak już mówiłem — nawet moralnego poczucia wyższości nad burżuazyjnym społeczeństwem, które to poczucie artysta przy całej autoironii wcześnie rozwija. Fakt, że poczucie to poza estetycznymi ma również pretensje do przymiotów moralnych, wywołuje przypuszczalnie największe zgorszenie i sprawia wrażenie największego zuchwalstwa. A jednak prawdą jest, że wrodzonemu krytycyzmowi sztuki właściwa jest pewna moralność, co widocznie wywodzi się z idei „dobra", mającego swą ojczyznę zarówno w świecie estetyki, jak i etyki. Istotnie, cała sztuka przebywa w sferze dwuznaczności owego słowa „dobro" w którym estetyka i moralność spotykają się, mieszają ze sobą, stają się nierozdzielne, którego sens sięga poza pojęcia wyłącznie estetyczne ku ogólnym w ogóle przyjęcia godnym — i wyżej jeszcze, aż ku najwyższej, rozkazującej idei doskonałości.

Dobro i zło — dobrze i źle! Nietzsche z niesłychaną psychologiczną skrupulatnością zajmował się ową parą przeciwieństw, ale pytanie jeszcze, czy „złe" i „niedobre" doprawdy są pojęciami tak różnymi, jak on chciał utrzymywać. W świecie estetyki co prawda zło, szyderczo wrogie ludziom i okrutne, nie musi być niedobre. Starczy mu jedynie jakość, a już jest „dobre". W świecie życia i ludzkiej społeczności jednak to, co niedobre, fałszywe i głupie, jest także złe, mianowicie niegodne ludzi i niszczące i gdy tylko krytycyzm sztuki zwróci się na zewnątrz, gdy tylko stanie się społeczny, staje się też moralny, artysta staje się społecznym moralistą.

Znamy go od dawna w tej roli. Panującym dziś głównie gatunkiem i formą sztuki literackiej jest powieść i niemal z natury, niemal *eo ipso*, jest ona powieścią społeczną, krytyką społeczną. Była i jest nią wszędzie, gdzie doszła do rozkwitu, w Anglii, Francji, Rosji, Ameryce, również i we Włoszech, również w krajach skandynawskich. Z Niemcami — to już inna sprawa. To, co Niemiec nazywa swym „wnętrzem", odwraca go od spraw społecznych i, obok europejskiej powieści społecznej, Niemcy, jak wiadomo, rozwinęły rodzaj powieści introspektywnej, dotyczącej kształtowania się i wewnętrznego rozwoju człowieka. Do jakiego jednak stopnia i ten rodzaj jako sublimacja naiwnej powieści awanturniczej jest także opisem społeczeństwa, uczy najlepiej jego klasyczny przykład, *Wilhelm Meister* Goethego; jak lekko i niepostrzeżenie idea indywidualnego samokształcenia wśród przygód zmienia się w wychowawczą i, równie mimo woli, przechodzi w sprawy społeczne, a nawet polityczne, ukazuje właśnie to wielkie dzieło. Goethe nie lubił polityki i chciał poczytywać za zarozumiałość artyście, że sprawuje krytykę nad instytucjami społecznymi. Jeśli sam raz to był uczynił, jak w dzikiej, nigdy w wiersze nie ujętej scenie prozą z *Fausta*, gdzie wśród wołającej do nieba rozpaczy piętnuje okrucieństwo społeczeństwa wobec upadłej dziewczyny, wówczas hamował się skwapliwie.

Lecz nie można mu — niezależnie od wszystkich zmian, wynikających z tych duchowych i wychowawczych konsekwencji — odmawiać instynktu społecznego, udziału w życiu społecznym, ba, najgłębszej wiedzy o losach społeczeństwa — jemu, który w *Latach wędrówek* z ostrością i dalekowzrocznością spojrzenia, przypominającą nieomal jasnowidza, uwzględnił już naprzód cały ekonomiczno-społeczny rozwój XIX stulecia: industrializację starych krajów hodowlano-agrarnych, panowanie maszyn, światowy rozwój techniki, rozwój zor-

ganizowanej klasy robotniczej, konflikty klasowe, demokrację, socjalizm, a nawet amerykanizm. A co się tyczy polityki...

Co się tyczy polityki, to nawet on, mimo iż tak bardzo ostrzegał przed nią artystę, był całkiem niezdolny rozwiązać to, czego się rozwiązać nie da, i zlikwidować związek, jaki niezaprzeczalnie istnieje między sztuką a polityką, intelektem a polityką. Działa tu po prostu całokształt ludzkich spraw, któremu w żaden sposób nie da się zaprzeczyć. Wojownicze wypady Goethego przeciw romantyzmowi, hasłom bogoojczyźnianym, nastrojom katolicyzującym, kultowi średniowiecza, poetyckiej tartüferii i wszelkiego rodzaju wyrafinowanemu obskurantyzmowi — czymże były w istocie, jeśli nie polityką — wprawdzie zamaskowaną estetycznie-literacko, lecz w gruncie rzeczy jednak polityką *pur sang* — już dlatego, że przedmiot jego niechęci, romantyzm, sam był polityką, mianowicie kontrrewolucją? Istnieją próby wywinięcia się, kiedy się mówi o polityce kulturalnej, polityce intelektu, w rzekomym przeciwieństwie do „właściwej", do polityki w „węższym" znaczeniu... Lecz przez to potwierdza się jedynie niepodzielność problemu człowieczeństwa, który nigdy i w niczym nie posiada „węższego znaczenia", lecz zamyka w sobie wszystkie sfery: estetyka, moralność i zagadnienia polityczno-społeczne stanowią w nim jedno.

I oto teraz właśnie skutkiem owej jedności uświadamiamy sobie zdumiewający brak jedności: niejednolitość i sprzeczności ducha i jego stosunku do problemu człowieczeństwa. Duch bowiem jest wielowarstwowy i w s z e l k i stosunek do spraw człowieka jest dlań możliwy, również niehumanistyczny lub antyhumanistyczny. Duch nie jest monolitem, nie stanowi zwartej siły, zdecydowanej kształtować świat, życie i społeczeństwo na swój obraz. Usiłowano wprawdzie proklamować solidarność wszystkich intelektualistów — przedsięwzięcie całkiem niemozliwe. Nie ma głębszej obcości, nietolerancji bardziej wzgardliwej i pełnej nienawiści niż między przedstawicielami poszczególnych form myśli i duchowych dążeń. Wyobrażenie, iż duch z natury swej — że posłużę się tu terminem społeczno-politycznym — stoi „po lewej", że zatem w zasadzie związany jest z ideami wolności, postępu, humanizmu, ma w sobie coś przypadkowego. Jest to przesąd, często już obalany. Duch może bowiem równie dobrze stać „po prawej" — i to w pełnej świetności. O genialnym reakcjoniście Józefie de Maîstre, autorze książki *Du pape,* powiedział Saint-Beuve, że „z pisarza miał jedynie talent" — bardzo ładne zdanie, w którym przekonanie uprzednio wyrażone, iż literatura i postępowość są identyczne, wypowiada się równocześnie z przyznaniem, że przy największym talencie, najświetniejszym dowcipie i błyskotliwości stać się można piewcą rzeczy nieludzkich, kaźni, stosu, inkwizycji, słowem wszystkiego, co postęp i liberalizm nazywają królestwem ciemności.

Weźmy jako kryterium wydarzenie polityczno-społeczne, jakim była Rewolucja Francuska: jakież różnice zieją tu między postawą takiego Micheleta wobec owego fenomenu a postawą Taine'a, z jego aż nazbyt trafną krytyką jakobinizmu, lub takiego Edmunda Burke, autora książki *Reflections on the Revolution in France,* która została przez politycznego romantyka, Fryderyka von Gentz, przełożona na język niemiecki i wywarła niesamowity wpływ — tak daleko sięgający w czasie, że nawet ja jeszcze w konserwatywno-nacjonalistycznym i antydemokratycznie nastrojonym okresie mego życia, w latach pierwszej wojny światowej, z zachwytem przytaczałem z tego dzieła cytaty. Istotnie, jest

to pierwszorzędna książka i jeśli dowodem dobra jakiejś sprawy jest fakt, że w jej imieniu dobrze się pisze, to sprawa Burkego była bardzo dobra.

Nie zapominajmy również, że społeczna krytyka epika tej miary co Balzak pochodziła przeważnie ze strony „prawej" — choć taki produkt burżuazyjno-kapitalistycznego społeczeństwa jak baron Nucingen może być równie dobrze krytykowany z prawa jak z lewa. W naszych czasach mamy fascynujący przykład konserwatywnej lub, jeśli kto chce, reakcyjnej krytyki społecznej przy jak najdalej wydelikaconej artystycznej postępowości w osobie niedawno zmarłego Knuta Hamsuna — ukształtowanego przez Dostojewskiego i Nietzschego apostaty liberalizmu, pisarza pełnego nienawiści do cywilizacji, życia miejskiego, industrializacji, intelektualizmu i wszystkich tych rzeczy, przede wszystkim zaś namiętnie antyangielskiego i tak przyjaznego Niemcom, że gdy nadszedł Hitler, zapisał w aktywnym zachwycie samego siebie narodowemu socjalizmowi i stał się tym, co nazywamy zdrajcą narodu. Nikt, kto naprawdę znał jego dzieło — dzieło wielkiego pisarza — nie powinien był być zdziwiony tym duchowym procesem i losem osobistym. Należało sobie jedynie przypomnieć, jak zabawnie, z jak zjadliwym humorem już w swych najwcześniejszych książkach wyszydzał historycznych przedstawicieli liberalizmu — np. Wiktora Hugo czy Gladestone'a. To jednak, co w r. 1895 było interesującą postawą estetyczną, paradoksem i piękną literaturą, stało się w roku 1933 ostrą polityką, boleśnie i ciężko przyciemniając światową, pisarską sławę.

Spokrewniony z postacią Hamsuna jest Ezra Pound — inny przejmujący przykład głębokiego rozłamu ducha w stosunku do problemu społecznego. Śmiały artysta i awangardzista liryczny, rzucił się i on w ramiona faszyzmu, propagował go podczas drugiej wojny światowej jako aktywista polityczny i przegrał swą grę wskutek wojskowego zwycięstwa demokracji. Skazanemu i uwięzionemu jako zdrajcy przyznało jury dystyngowanych pisarzy anglo-amerykańskich pewne wielce cenione wyróżnienie literackie: nagrodę Bollingera, i zamanifestowało w ten sposób wysoki stopień niezależności sądów estetycznych od polityki. Czy może polityka nie była jednak tak daleka od tego sądu, jak się wydawało? Z pewnością nie jestem jedynym, kto chciałby wiedzieć, czy dystyngowane jury i wówczas przyznałoby Ezrze Pound nagrodę Bollingera, gdyby przypadkiem nie był on faszystą, lecz — tym innym...

Jeśli chodzi o mnie, to właśnie faszyzm popychał mnie przez swe zwycięstwa i swoją, niezbyt upragnioną, wkrótce też w granicach możliwości naprawioną klęskę bardziej i bardziej na lewą stronę społecznej filozofii i istotnie, w pewnych okresach czasu, czynił mnie czymś w rodzaju wędrownego kaznodziei demokracji — rola, której komiczną stronę, nawet w okresie mego najbardziej namiętnego pragnienia klęski Hitlera, zawsze miałem na oku. Polityczne moralizatorstwo artysty niezaprzeczenie ma w sobie coś śmiesznego, a propagowanie humanistycznych ideałów sprowadza go nieuchronnie w pobliże — i nie tylko w pobliże — banału. Doświadczyłem tego i jeśli przedtem przedstawiałem społeczno-reakcyjne skłonności pewnego pisarza jako paradoks, stanowiący niejako sprzeczność między jego zawodem a sposobem wykonywania go — uświadamiałem sobie w pełni, że paradoksalność ta i sprzeczność mogą posiadać wielki intelektualny urok, że duchowo są wdzięczniejsze i stanowią nieporównanie lepszą ochronę przed banałem niż polityczna dobroduszność. To jeszcze wielkie pytanie, a raczej chyba nie pytanie, kto był inte-

lektualnie bardziej interesującym pisarzem politycznym: Józef de Maîstre czy Wiktor Hugo. Lecz jeśli to nie jest pytaniem, nasuwa się tu inne: czy w sprawach polityki, w zetknięciu z ludzkimi pragnieniami, tak bardzo zależy na tym, co interesujące, a nie raczej może na dobroci?

„Almost too good to be true" — tak nazwał angielski krytyk, Philip Toynbee, postawę polityczną, którą zajmuję od trzydziestu lat. Uczynił to w jednym z artykułów w *„Observer"* pt.: *The Isolated World Citizen* — w 700 zaledwie słowach, które są najsłuszniejszym, cokolwiek w Anglii — a może w ogóle — powiedziano na temat mej egzystencji. Młody Toynbee ma rację: może leciutko kwestionować tę postawę i wszystko, co w niej jest optymizmem, demokratyzmem, humanitaryzmem, wiarą w człowieka — a nawet moje *„World Citizenship"*. Książki moje bowiem są rozpaczliwie niemieckie, a to co w nich kiedykolwiek było mieszaniem się do spraw polityczno-społecznych, wymogłem nie tylko na naturalnej skromności, lecz także na pesymizmie ducha, który przeszedł przez szkołę Schopenhauera i który w zasadzie mało się skłania do wspaniałomyślnie humanistycznych gestów. Mówiąc otwarcie: niewiele mam wiary, niezbyt też wierzę w wiarę, lecz znacznie więcej w dobroć, która może istnieć bez wiary, a nawet być wprost produktem zwątpienia.

Lessing mówił o swym dramacie *Natan-mędrzec:* „W niczym nie będzie to przypominać sztuki satyrycznej, gdzie plac boju opuszcza się z szyderczym śmiechem. Będzie to najbardziej wzruszająca sztuka, jaką kiedykolwiek napisałem." Zamiast „satyrycznej" powiedziałby „nihilistycznej", gdyby słowo to było już wówczas w użyciu, zaś zamiast „wzruszająca" mógł był powiedzieć „pełna dobroci", aby zaprotestować przeciw przekonaniu, że skoro jest sceptykiem, jest także szczerzącym szyderczo zęby nihilistą. Sztuka, choć jest tak gorzkim oskarżeniem, choć tak głęboka jest jej skarga na zepsucie stworzenia, choć tak daleko posuwa się w ironizowaniu rzeczywistości, a nawet samej siebie — nie ma jednak zwyczaju „opuszczać placu boju z szyderczym śmiechem". Nie wyciąga przeciwko życiu, dla którego duchowego ożywienia została stworzona, zimnej pięści diabła. Związana jest z dobrem i na dnie jej jest dobroć, spokrewniona z mądrością, a bliżej jeszcze z miłością. Jeśli lubi pobudzać ludzi do śmiechu — nie niesie przecież szyderstwa, lecz wyzwalającą i jednoczącą wesołość, w której roztapiają się nienawiść i głupota. Na nowo zdradzana ciągle z samotności, jest w swym działaniu jednocząca. Jest ostatnią, która robiłaby sobie iluzje na temat swego wpływu na ludzkie losy. Gardząc złem, nigdy nie była w stanie wstrzymać zwycięstwa zła; dążąc do uzmysłowienia, nigdy nie zapobiegła najkrwawszym nonsensom. Nie jest potęgą, jest jedynie pociechą. A jednak — zabawa najgłębiej poważna, paradigma wszelkiego dążenia ku doskonałości, dana została ludzkości od początku za towarzyszkę i ludzkość nigdy nie zdoła odwrócić od jej niewinności swego winą zmąconego oka.

1952

Przełożyła
Maria Kurecka

Irena Pannenkowa

WYSPIAŃSKI NA NOWO ODCZYTANY
(„WESELE" — „WYZWOLENIE" — „WARSZAWIANKA")

„WESELE"

W związku z wystawieniem *Wesela* odnowił się stary spór o właściwą jego interpretację. Warto istotnie z perspektywy pół wieku i dokonanych przemian historycznych spojrzeć na to literackie, teatralne i kulturalne zdarzenie i na nowo je poddać analizie. W przyszłym roku przypadnie 50-lecie śmierci Wyspiańskiego. Dobrze by się stało, gdyby do tego czasu można się było porozumieć co do istotnego znaczenia i wartości tego utworu.

1. PROBLEM AKTUALNOŚCI

Anegdota *Wesela,* zlokalizowana w miejscu i czasie, dość szybko przesłaniać zaczęła istotną jego treść i głębszy sens ideowy, wysnuty przez Wyspiańskiego z przenikliwej obserwacji społeczeństwa na przełomie stuleci. Nie zorientowano się, że wielkie historyczne wydarzenia nie tylko nie osłabiły wymowy tego sensu, ale, przeciwnie, potwierdziły go i wzmocniły, rzucając na półmroczną wizję poety jaskrawe światło nowej historycznej rzeczywistości 20-lecia. Nowość form tej rzeczywistości zamaskowała zło tkwiące niezmiennie w jej istocie.

Już przed pierwszą wojną światową zaczęto głosić, że *Wesele* miało znaczenie przejściowe tylko i tylko lokalne — dla ówczesnych stosunków galicyjskich czy nawet tylko krakowskich. Józef Kotarbiński pisze np. w roku 1909: „*Wesele* powstało na tle galicyjskiego zwątlenia myśli narodowej, bankructwa wielkich haseł i programów politycznych... Tymczasem w Warszawie nastrój uczuć i pragnień narodowych był zupełnie odmienny... Wszelkie próby polityki ugodowej upadały pod brzemieniem niepopularności... Dlatego też dramat duchowy *Wesela* nie był odbiciem dramatu ducha polskiego w Królestwie." (*Pogrobowiec romantyzmu,* W-wa, 1909, str. 129—131).

Tego rodzaju próba przeciwstawiania tendencji politycznych w Galicji i Królestwie nie jest zgodna z historyczną rzeczywistością. Polityka ugodowa

znajdowała reprezentantów we wszystkich trzech zaborach, nie tylko w Galicji. Wszędzie inicjatywa wychodziła tu z kół konserwatywnych i w każdym zaborze polityka ta była niepopularna w szerokich masach społeczeństwa — czy to chodzi o krakowskich stańczyków, czy o politykę Józefa Kościelskiego w Poznańskiem albo Zygmunta Wielopolskiego w Warszawie. Właśnie na 2 lata przed bronowickim weselem Mikołaj II złożył wizytę w Warszawie, przy czym Wielopolski wystąpił z czołobitnym przemówieniem powitalnym. Przypomnieć tu jeszcze warto, że w *Róży* (wydanej w tym samym roku 1909, w którym Kotarbiński ogłosił przytoczone uwagi o rzekomym partykularyzmie *Wesela*) Żeromski ukazuje na balu rozbawionego towarzystwa warszawskiego symboliczną postać rewolucjonisty-wisielca, jako „warszawskiego chochoła", wyraźnie powołując się na wzór Wyspiańskiego: „ubrał się w co ta miał... Śpiewaj-że państwu piosenkę, warszawski chochole". Analogiczne motywy z Wyspiańskiego występują w *Oziminie* Berenta, gdy tam na balu w Warszawie przychodzi wieść o wybuchu wojny rosyjsko-japońskiej. Świadczy to o wyjątkowym wrażeniu, jakie wywarło *Wesele* nie tylko na szerokiej publiczności, ale i na wybitnych pisarzach współczesnych, oraz o jego ogólnopolskim, nie zaś partykularnym tylko, znaczeniu.

Jednakże od wybuchu pierwszej wojny światowej kwestionowanie aktualności *Wesela* przybrało jeszcze na sile.

Gdy w marcu 1915 r. pozwolono po raz pierwszy, wobec wojny i łagodniejszego kursu, wystawić — z pewnymi zmianami i skrótami — *Wesele* w warszawskim Teatrze „Rozmaitości", Władysław Rabski w recenzji tej premiery pisał:

„Dzień dzisiejszy ma już inny ton i inne napięcie... Tajemnicą jest jeszcze, co się stanie, ale wiemy, że coś się już zmienia, że skrzypią jakieś rygle, że ziemia drży, że nowy świat się rodzi... I oto dlaczego, pomimo magicznej potęgi *Wesela,* która dusze wzięła nam w jasyr... już inaczej jak niegdyś wpatrujemy się w korowód dusz urzeczonych, inaczej w patyki Chochoła. Dnieje..." *

Autor przeoczył, że (jeśli już mówić symbolami) w *Weselu* właśnie pod koniec „dnieje" i że właśnie wtedy zjawia się Chochoł i następuje dramat. Ale bo też autor, wraz z tylu innymi, znajdował się wówczas w fazie wstępnej — natężonego oczekiwania i nadsłuchiwania — cudu: „obyż to Archanioł był!..."

Wesele to satyra nie tylko na to, co było, ale i — na podstawie tego, co było — przewidzenie i ostrzeżenie, co być może, co prawdopodobnie będzie. Bo przecież nie to tylko ważne, że po długiej nocy nadchodzi dzień, ale to nade wszystko, co się w tym dniu i z tego dnia wyłoni. Można go zmarnować, przespać albo przehulać, przetańczyć: „raz dokoła, raz dokoła"... Mało kto wtedy to rozumiał. Przeważał optymizm.

Po wznowieniu *Wesela* w roku 1922 Wacław Grubiński pisze:

„Do niedawna był to dramat o podłożu politycznym, był to poemat chłoszczący społeczeństwo polskie rózgami symbolów za somnambuliczną i kołowatą niezdolność do czynu. Lecz od premiery *Wesela* dużo się w Polsce zmieniło. Zagrzmiał złoty róg i chochoła spraliśmy... Widok bezwładu w bohate-

* *„Kurier Warszawski"*, 8 marca 1915.

rach bajki nie zasępia nam już serca, ponieważ... przezwyciężyliśmy bezwład, strząsnąwszy z siebie niewolę. Nie boimy się już strachów w bajce, ponieważ umiemy dawać sobie z nimi radę w twardej rzeczywistości". *

Oto tak bardzo rozpowszechnione wtedy złudzenia co do ówczesnej rzeczywistości, z rodzaju tych samych, które demaskował i przed którymi ostrzegał w *Weselu* Wyspiański. Dziś już wiadomo, że istotny bezwład społeczny i polityczny narodu w 20-leciu nie został przezwyciężony. Jest już faktem historycznym, że nie daliśmy sobie „ze strachami" rady „w twardej rzeczywistości". A to znaczy, że jednak zgubiono „złoty róg", że zatryumfował znowu Chochoł.

Wesele, wbrew przytoczonym mniemaniom, było, jak się okazało, może bardziej jeszcze aktualne w 20-leciu, niż gdy je Wyspiański napisał. A jeśli tego ludzie ówcześni tak często nie dostrzegali i nie pojmowali, to właśnie dlatego, że podobnie jak w *Weselu* obracali się w błędnym kole powszedniości, jak zahipnotyzowani, pod usypiającą, jednostajną melodię nowego Chochoła.

Ale — także niezależnie od momentu historycznego — *Wesele* zachowa zawsze swoją wartość i znaczenie. Przede wszystkim dlatego, że jest arcydziełem. Pod tym kątem widzenia ujął spór o aktualność *Wesela* profesor Stanisław Dobrzycki, gdy w roku 1924 pisał:

„Wielkość dzieła polega nie tyle na samym fakcie traktowania tych lub owych problemów, ile na s p o s o b i e tego traktowania. W *Weselu* Wyspiański dał tak świetny przekrój duszy polskiej w pewnej epoce a równocześnie w jej najgłębszych właściwościach, tak znakomicie (aby użyć jego własnego określenia) »ujawnił zmysłom widzów, światu i duchowi wieku postać ich i piętno«, że to dziełu jego zapewnia trwałość niezależną od zmian, jakie tymczasem zaszły i zajść mogą w sytuacji narodu." **

2. SPOŁECZNY ASPEKT „WESELA"

Gdy w 20-leciu interesowano się głównie stroną formalną *Wesela,* jej inscenizacją — jasełka czy nie jasełka? zjawy senne czy nie senne? — oraz problemem aktualności tej sztuki poza miejscem i momentem historycznym jej powstania, to w 10-leciu Polski Ludowej, o ile *Weselem* się zajmowano, to raczej ze względu na jego treść, w szczególności jego aspekt społeczny.

W 20-leciu zagubiono a częściowo wypaczono istotny sens *Wesela,* zwłaszcza gdy różne stronnictwa interpretowały go każde na korzyść swojej ideologii. ***

Ciekawe, że i to m. in. zaważyło zrazu w pewnej mierze na ustosunkowaniu się krytyki 10-lecia do Wyspiańskiego i do jego *Wesela.* A przecież to rzecz wcale nierzadko praktykowana przez różne kierunki polityczne i niepolityczne, że z jakiegoś dzieła o większym czy mniejszym autorytecie wyrywa się upatrzone zdania, bez związku z całością, bez uwzględnienia kontekstów, i przytacza się je dla poparcia własnego stanowiska... W pierwszej

---

* Przedruk w zbiorze: *W moim konfesjonale,* 1925, str. 33—34.

** Przedmowa do książki literatki chorwackiej Z. Markowić: *Pojęcie dramatu u Wyspiańskiego,* str. 2—3.

*** Kazimierz Wyka: *Legenda i prawda Wesela.* PIW, 1950; str. 74

jednak fazie 10-lecia cechowała młodą krytykę marksistowską zrozumiała skądinąd podejrzliwość w stosunku do wszelkich tzw. burżuazyjnych reliktów, do których próbowano wtłoczyć i Wyspiańskiego. Było to jedno z większych nieporozumień w krytyce literacko-społecznej. Ale budziło też nieufność samo to, tak wielkie i powszechne, wrażenie, jakie *Wesele* wywarło w społeczeństwie burżuazyjnym. Ta „zgoda narodowa" wydawała się podejrzana.* Chociaż — np. Beaumarchais o sto z górą lat przedtem swoim *Weselem Figara* (słynny monolog bohatera sztuki) też wywarł wielkie wrażenie w ówczesnym, schyłkowym społeczeństwie feudalnym. Wesela na scenie mają, okazuje się, szczęście do przełomowych momentów historycznych. *Pan Tadeusz* (także kończący się zapowiedzią wesela...) podobał się wszystkim współczesnym — od Czartoryskiego do Worcella, od Witwickiego do Słowackiego, od Norwida do Edwarda Dembowskiego. I także interpretowali go różnie, za co jednak autor i jego dzieło nie ponoszą przecież odpowiedzialności. *Wesele* natomiast bynajmniej — będzie o tym jeszcze mowa — nie podobało się wszystkim: było na to zbyt bojowe, atakowało zbyt otwarcie, bezwzględnie i ostro. Było też na to zbyt nowatorskie i w treści, i w formie, zwiastowało przełom: spośród wielkich pisarzy minionej epoki pozytywizmu Sienkiewicz przyznawał, że nie rozumie *Wesela,* Prus wyrażał zastrzeżenia.

Obecnie, pod koniec 10-lecia, nastąpił zdecydowany zwrot na korzyść Wyspiańskiego i jego dzieła. Należy tu jednak stwierdzić, że uprzednia interpretacja przeniknęła już do podręczników szkolnych i młodzież dziś czego innego się uczy o *Weselu* w szkole, a co innego czyta w prasie i widzi w teatrze; dezorientacji tej powinno się położyć koniec. Nadto teatr wstąpił wprawdzie na właściwą drogę, ale niekiedy zdaje się ją gubić i zbaczać — albo zapędza się za daleko, np. w nazbyt prostolinijnej koncepcji Puzyny.

Przystępując do dyskusji, zacząć trzeba od zestawienia punktów, które już dziś uważać można za najogólniej wyjaśnione i ustalone. A więc:

Wesele nie jest, jak to przez jakiś czas suponowano, propagandą chłopomaństwa i sojuszu inteligencji burżuazyjnej z chłopstwem (i to z bogatym chłopstwem!), ale wręcz przeciwnie — jest satyrą na chłopomaństwo i na ówczesne próby zbliżenia się i współdziałania inteligencko-chłopskiego, które to próby w chwili decydującej nie zdają egzaminu i kończą się klęską.

W związku z tym okazuje się, że Wyspiański pod względem polityczno-społecznym nie był, jak to między wierszami *Wesela* doczytywano się, reakcjonistą na usługach kapitalistycznego świata, lecz przeciwnie, w *Weselu* świat ten atakował.

Tak samo, gdy chodzi o sztukę, w szczególności — literaturę: nie należał, na podstawie tekstu *Wesela* sądząc, do „Młodej Polski", z jej dekadentyzmem, modernizmem, nastrojami itd., ale w *Weselu* z wielką pasją zwalczał ten kierunek wraz z jego hasłem przewodnim „sztuka dla sztuki". Najgwałtowniej, obok stańczyków, zwalcza w *Weselu* i jeszcze ostrzej w *Wyzwoleniu* inteligencję burżuazyjną, zarówno tę giętką jej elitę polityczną, która mózgi swoje i talenty oddaje na usługi możnych sfer reakcyjnych, jak i tę obojętną i neutralną politycznie elitę literacko-artystyczną, która od rzeczywistości się odwraca i — umywa ręce.

---

* Ib. str. 8. — W rzeczywistości zgody tej w stosunku do *Wesela* nie było.

To są rzeczy dzisiaj, po wtórnej rewizji, w krytyce naszej zdaje się na ogół przyjęte. Ażeby jednak tekst *Wesela* był wystarczająco czytelny, należy postawić jeszcze parę kropek nad i.

Czy w *Weselu* chodzić mogło rzeczywiście o sojusz z bogatym chłopstwem, z kułakami? Uwłaczałoby to nie tylko społecznej i moralnej postawie poety, ale i zdrowemu sensowi. Bo nawet z punktu widzenia wyłącznie polityczno-narodowego wyzwolenia chodzić by tu musiało o zjednanie dla tej sprawy najszerszych, a więc biednych i najbiedniejszych, mas chłopskich: bardzo stosunkowo nieznaczna w Polsce mniejszość kułacka nie mogłaby zaważyć na szali... Jakże było w rzeczy samej? Zajrzyjmy do tekstu — gdzie tam są kułacy?

Chłopów jest ośmiu. W tym jeden wyrobnik — Dziad, „przedstawiciel wiejskiej nędzy" *, dwóch parobków - drużbów, dwóch chłopaków, zatrudnionych u Gospodarza, i tylko trzech gospodarzy: Ojciec, Czepiec i Wojtek.

Wojtek jest biedniakiem. Śpiewa przecież Marysi:

Pójdze, Maryś, po niewoli
na mój jeden zagon roli.

Ojciec, politycznie obojętny, zdaje się być co najwyżej średniakiem. Rad jest, że córki wydały się za panów, że on już ich żywić nie będzie:

...jak się pobierą,
to już mnie do nich nic,
niech se ta na swoich żarnach mielą...

A gdy trzecia, Marysia, która poszła za biednego Wojtka, upomina się o spłatę należnego jej w posagu kawałka gruntu, Ojciec jej także odmawia:

Jo patrze swego — jo niebogaty...

Gdyby to była nieprawda, gdyby był bogaty, córka w tej sytuacji nie omieszkałaby mu tego wypomnieć. Ale zmilczała, widać była racja. Ubóstwo z domu najstarszej jego córki, która wyszła za Tetmajera, poświadcza Sewer w poświęconej dziejom tego małżeństwa powieści *Bajecznie kolorowa:* dopiero na obrazach i poezjach męża dorobiła się „dwóch pięknych krów" i wydzierżawionych pięciu morgów. Nie jest to majątek kułacki.

Pozostaje Czepiec. I rzeczywiście, gdy się mówi o sojuszu z kułactwem, wymienia się tylko Czepca. Ale — skąd wiadomo, że Czepiec był kułakiem? Jedno tylko zdaje się świadczyć za tym: był wójtem. Jakkolwiek jednak wójtami bywali przeważnie bogaci chłopi, to na rozdrobnionej, biednej raczej wsi małopolskiej mógł być wójtem i średniak.

Ale przypuśćmy nawet, wbrew temu wszystkiemu, że Czepiec jest kułakiem. Wówczas, gdyby Gospodarz chciał z nim, jako takim, sojusz polityczny zawierać, to z nim by się przede wszystkim po zniknięciu Wernyhory porozumiał, jemu by wręczył złoty róg. Tymczasem wręcza go parobkowi Jaśkowi. Czepiec o tym, co zaszło, dowiaduje się znacznie później, pokątnie i przypadkowo, od parobków Gospodarza. Dowiaduje się później niż Dziad i nie-

* Kazimierz Wyka: *Legenda i prawda Wesela,* str. 29.

jedna baba — że już cała wieś się poruszyła. Wtedy woła z pasją: „Czy ja spał, gdziem ja był!“ A Dziad na to — dość zuchwale: „Wyście, panie wójcie, pił.“

Czepiec w ujęciu Wyspiańskiego reprezentuje nie kułaków, których, z tekstu sądząc, w Bronowicach w ogóle nie było, lecz pewien charakterystyczny dla tej przełomowej epoki typ chłopa polskiego o żywych już zainteresowaniach politycznych, o rozbudzonej świadomości narodowej przy zachowaniu świadomości klasowej i rozumieniu rosnącego znaczenia swojej klasy w społeczeństwie. Ale nie zdaje sobie sprawy, jak bardzo też pewne jej braki i rysy ujemne redukują to znaczenie. Wyspiański demonstruje niejako w *Weselu,* że słynna tyrada, w której Gospodarz idealizuje chłopa („taka godność, takie wzięcie, ...godność, rozwaga, pojęcie“...), niezbyt się na ogół godzi z rzeczywistością. Ani Ojciec, dość ograniczony sobek, ani zuchowaty, ale powierzchowny i próżny Jasiek, ani Dziad, przeżuwający przeszłość, gubiący się w teraźniejszości, samotnik, luzem chodzący, w którym lęk i skrupuły zmagają się z pasją klasową, nie wykazują specjalnie godności i rozwagi. Także Czepca cechuje nie tyle godność i rozwaga, ile raczej fantazja, nieokiełznany temperament, nawet żyłka awanturnicza, skłonność do pijaństwa i bójki.

Jednak Czepiec, usłyszawszy, że stało się coś politycznie ważnego, że chłopi biorą się już nawet do kos, trzeźwieje od razu. Na próżno usiłuje dowiedzieć się czegoś konkretnego od wciąż jeszcze zaspanego Gospodarza, a tym mniej od jego gości. Są oni dużo bardziej powściągliwi i nieufni, także w stosunku do ludu: kosy na sztorc dla tych potomków ziemian z 1846 roku mają podwójną wymowę. Lud jest gorętszy, łatwiejszy do poruszenia. Zarysowuje się przedział. Odzywają się zgrzyty klasowe.

Czepiec stwierdza w końcu:

...my się nie rozumiewa,
i na nic rozmowa nasza.

Na co Poeta:

No pewnie, my do Sasa, wy do lasa.

Tych zgrzytów, słabszych czy silniejszych, nie brak zresztą przez cały ciąg sztuki.

Wśród gości z miasta — tym, który głównie reprezentuje politykę, nie tyle burżuazji, ile panującej wtedy jeszcze w Galicji klasy feudałów i stańczyków, był pozostający na jej usługach Dziennikarz. Już też na początku, w 1 scenie I aktu, podaje Wyspiański wprowadzający od razu *in medias res* zagadnienia dialog Dziennikarza z Czepcem. Pierwsze słowa, jakie padają w *Weselu,* to zapytanie Czepca:

Cóż tam, panie, w polityce?...

Gdy Dziennikarz zbywa go byle czym, niechętnie, lekceważąco, jako że polityki ma „dość, po uszy, dzień cały“ — Czepiec spokojnie zauważa:

...A i my tu cytomy gazety
i syćko wiemy.

Na to z ust przedstawiciela inteligencji i klasy panującej pada pytanie: „A po co?“ „Sami się do świata garniemy“ — odpowiada Czepiec. Wtedy Dziennikarz składa swoje słynne oświadczenie:

Ja myślę, że na waszej parafii
świat dla was aż dosyć szeroki.

I potem, jeszcze wyraźniej:

Niech na całym świecie wojna,
byle polska wieś zaciszna,
byle polska wieś spokojna.

Słowa te, jak tyle innych zwrotów z *Wesela,* weszły w przysłowie. Ale przysłowie w sensie demaskującym ich sielankową, „kochanowską“ formę, pod którą kryje się teraz nowoczesna, nie sielankowa wcale, klasowa treść. Bo co znaczy ta „myśl“ i to pragnienie? Znaczy, że choćby wszystkie ujarzmione ludy świata walczyły o wolność i niepodległość (mowa w tym dialogu o powstaniu chińskich bokserów), lud polski niech się nie rusza. Mogłaby się ujawnić jego ukryta dotąd siła, a to nie dla wszystkich byłoby upragnione...

Czepiec to doskonale rozumie i wygarnia prosto z mostu:

Pon się boją we wsi ruchu...
...Z takich, jak my, był Głowacki.

I kończy zdaniem, które także stało się przysłowiowe:

A, jak myślę, ze panowie
duza by juz mogli mieć,
ino oni nie chcom chcieć!

To „duza“ — to, oczywiście, niepodległość, o której tyle się prawiło i jakoby pragnęło się jej nade wszystko. Ale stawało się coraz jaśniejsze, że bez ludu jej się nie zdobędzie, ani — zdobywszy — jej się nie utrzyma. Lecz udział ludu oznacza także pełne wyzwolenie społeczne, więc już „oni“ tego nie chcą, nawet „nie chcą chcieć“.

Tak Wyspiański od razu na wstępie ukazuje otwarty ciągle „rów i przedział“ klasowy. Jaki tam mógł być sojusz polityczny z ludem, skoro nie chce się z nim w ogóle gadać o polityce, skoro w imię własnego interesu klasowego chce się go utrzymać w błogiej ignorancji, w deskami od świata zabitym partykularzu. Niech licho śpi, po co je budzić.

Inni goście z miasta przeważnie bardzo niewiele mają wspólnego z polityka i ze wsią. Radczyni nie jest w stanie paru zdań do rzeczy wymienić z Kliminą, tak różne są ich światy, przy czym wyższość Kliminy pod względem szczerości, prostoty i zdrowego rozsądku bije w oczy. Raz tylko w rozmowie z Kliminą wypowiada się Radczyni otwarcie i zdecydowanie, wówczas gdy stwierdza, że ich drogi życiowe są zupełnie rozbieżne:

Wyście sobie, a my sobie.
Każden sobie rzepkę skrobie.

Także Poeta — dogaduje się wcale nieźle z Rachelą, zgrywającą się (nie bez nutki szczerości zresztą) na Egerię „Młodej Polski" — ale nie znajduje wspólnego języka z Czepcem i innymi chłopami.

Chłopomaństwo Pana Młodego jest osobistą raczej kwestią bardziej higienicznego trybu życia i niemal że — garderoby:

...chadzam boso, z gołą głową;
pod spód więcej nic nie wdziewam,
od razu się lepiej miewam.

Nadto jest dla niego, jako poety, sprawą nowych tematów. Dla tych dekadenckich artystów, programowo odcinających się od rzeczywistości, kwestia tematu jest bardzo ważna i wcale niełatwa. „Widocznie brak ci tematu" mówi drwiąco Reżyser do Muzy w *Wyzwoleniu*. W poszukiwaniu tematów jedni wciąż wędrują po świecie, jak Poeta — „żurawiec", albo piją na umór jak Nos („evviva l'arte! — kult Bachusa i Astarte!"), albo, jak Pan Młody, w odmienionym życiu na wsi szukają nowych emocji. Rachela, która to rozumie i wżywa się w te kłopoty tematowe, zapewnia go z całym przejęciem:

...ach, ta chata rozśpiewana,
ta roztańczona gromada,
zobaczy pan, proszę pana,
że się do poezji nada,
jak pan trochę zmieni, doda.

I Pan Młody przyznaje, że się, owszem, „nada":

...i ten spokój, i tę ciszę,
sady, strzechy, łąki, gaje,
orki, żniwa, słoty, maje...
...ja to czuję, ja to słyszę,
kiedyś w s z y s t k o to n a p i s z ę...

Dochodzi do tego, że gdy Poeta po swojej wizji Rycerza jest przez chwilę po prostu, po ludzku, nie po „literacku" tylko, wstrząśnięty i wyznaje:

Niedołęga
byłem — a dzieła to mitręga...
...Teraz naraz się koło mnie zapaliło
i gore — i piersi się palą...

Pan Młody zapytuje rzeczowo: „Będziesz sonet pisać czy oktawę?". „Nie! — mówi Poeta — przewiduję inszą zabawę... Polska to jest wielka rzecz: podłość odrzucić precz, wypisać świętą sprawę na tarczy, jako ideę..." Na to Pan Młody: „Zajmujące". Poeta (zniechęcony): „Ty tematem zajęty". Pan Młody ze szczerym zdziwieniem: „Myślałżeś ty co więcej niż poemat?"

Tylko Gospodarz, najprostszy, najszczerszy, najbardziej zżyty jest z ludem, ale — ani polityk, ani inicjator, ani organizator — poetyzuje sobie ten lud, tak jak poetyzuje wziętą z ludu żonę. Lecz, jakkolwiek idealista, dostrzega dobrze głęboki konflikt między swoją sferą a ludem, w którym widzi zresztą nie sojusznika, ale historycznego spadkobiercę szlachty i burżuazji, i w tym konflikcie z góry staje po stronie ludu.

Przez całe *Wesele* przewija się w rozmowach krwawy cień roku 1846:

...taki rok czterdziesty szósty —

— mówi Gospodarz do Pana Młodego —

przecież to chłop polski także.

PAN MŁODY

Znam to tylko z opowiadań...
...Patrzę się na chłopów dziś.

GOSPODARZ

To, co było, może przyjść —

Wyspiański doskonale zdaje sobie sprawę ze słabostek, braków i politycznych złudzeń Gospodarza, toteż traktuje go niekiedy nie bez lekkiej ironii i humoru, ale — dla jego szczerości i powszedniej przynajmniej konsekwencji życiowej — z pewną pobłażliwą sympatią. Stąd przez jego to usta atakuje gwałtownie zgromadzoną na weselu elitę ówczesnej inteligencji politycznej i literackiej. Przedtem jeszcze w tym samym II akcie przez usta historycznego Matejkowskiego Stańczyka oskarża stańczyków w osobie Dziennikarza, jako publicznego rzecznika ich polityki.

Kiedy Dziennikarz roztacza przed Stańczykiem charakterystyczną dla stańczyków patriotyczno-pesymistyczną frazeologię o błędach przeszłości i smutkach teraźniejszości, Stańczyk przerywa tę „lirykę“ z brutalnym realizmem:

Asan się zalewa łzami,
duszę krwawi, serce krwawi;
ale znać z Asana mowy,
żeś jest — tak — przeciętnie zdrowy;
jutro humor się naprawi.

I nie bez zdumienia odnajduje w nim rysy, dobrze mu znane sprzed 300 lat:

Asan prawi
jako najwalniejsi gębacze,
odrośl od tych samych pni
z moich dni.

Urywa wreszcie ten dyskurs gwałtowną, szyderczą inwektywą, rzucając „partnerowi” swoją laskę błazeńską, jako jemu właściwie i prawdziwie należną oznakę.

Sztuka, która swoich zadań życiowych nie spełnia, a zwłaszcza gdy świadomie, zasadniczo odcina się od rzeczywistości, bodajże nie jest prawdziwą sztuką. Stąd ów uzupełniający drugi cios, wymierzony przez Wyspiańskiego w ówczesną „Młodą Polskę" z jej hasłem: „sztuka dla sztuki".

Gospodarz po wizji Wernyhory jest głęboko wstrząśnięty. Z perspektywy tej „chwili osobliwej", z dystansu, jaki mu daje, widzi małość i szarość otaczającej go rzeczywistości, fałszywość gestów i frazesów w polityce i sztuce, ciągle, jak dawniej, trwającą przepaść między hucznym i wystawnym życiem rządzącej mniejszości a haniebnym zacofaniem gospodarczym kraju, między nędzą i ciemnotą mas najszerszych a tą „elitą", której przedstawiciele zjechali do Bronowic w poszukiwaniu nowych nastrojów i „dreszczów":

Snuło się to jak gorączka...
...pałace, zamczyska, wille,
tabunami gnane konie,
sześciu paradników w tyle:
...wół przy roli, świnia w ganku —
hulajże, panie kochanku.

I rzuca gościom miejskim w oczy, co myśli o nich, ich życiu, ich sztuce i o ich nastrojach:

Wy a wy — co wy jesteście...
...lalki, szopka, podłe maski,
farbowany fałsz, obrazki;
niegdyś, gdzieś tam, tęgie pyski
i do szabli, i do miski;
kiedyś, gdzieś tam, tęgie dusze,
półwariackie animusze:
kogoś zbawiać, kogoś siekać;
dzisiaj nie ma na co czekać.
Nastrój? macie ot nastroje:
w pysk wam mówię litość moję.

(Pluje.)

Tak poeta zamyka akt II, akt zjaw, skonfrontowanych z rzeczywistością. Tyle było żywiołowej siły w obu tych uderzeniach, tyle zjadliwej i celnej satyry, a zarazem tyle żaru uczuciowego, że, fakt znamienny, nikt nigdy nie próbował nawet za to zaatakować Wyspiańskiego osobiście. Wódz stańczyków, Stanisław Tarnowski, usiłował wprawdzie swoim wierszowanym pamfletem *Czyściec Słowackiego* podważyć artystyczną przynajmniej wartość *Wesela,* ale to spaliło na panewce. Świat artystyczny natomiast poddał się z miejsca. Sam wódz krakowskiej „Młodej Polski", wielce dotąd popularny i adorowany Przybyszewski, milczał... Nowaczyński w relacji napisanej bezpośrednio po krakowskiej premierze określa tę sztukę jako „bezgraniczne wyszydzenie i zdeptanie tych biednych czasów, w których wszyscy gnijemy".

A potem w imieniu inteligencji tamtej epoki pisze:

„Nam, którzy dożyliśmy tego drugiego aktu *Wesela*... którzy mamy już to głębokie przeświadczenie, że jesteśmy strasznie powykrzywianymi kukłami na teatrum życia polskiej inteligencji od lat kilkudziesięciu, nam już gorszych rzeczy, bardziej bolesnych, bardziej policzkujących nikt chyba nie powie.“ *

Istotnie: po wielkich romantykach aż do naszych czasów nie było poety polskiego, który by tak głęboko i krytycznie wkroczył we współczesną sobie rzeczywistość i, co więcej, tak na niej zaważył. Przede wszystkim publicznie, ze sceny, w najbardziej popularnej sztuce epoki, zdemaskował i podciął autorytet rządów stańczykowskich w Galicji. Wykazał zarazem powierzchowność modnych wtedy prób politycznego zbliżenia inteligencko-chłopskiego, które też — przy niedojrzałości politycznej stron obu — podminowane konfliktami klasowymi, kończy się w *Weselu* fiaskiem.

W zwierciadle swojej satyry ukazał również poeta swoim współczesnym ich burżuazyjną obyczajowość, marność i płaskość ich powszedniej egzystencji, bezsilność marzeń i pragnień wyrwania się z jej ram i kajdan, jałowość dyskusji i zabaw towarzyskich z typowymi dla epoki salonowymi flirtami włącznie.

3. CHOCHOŁ I ZŁOTY RÓG

Pogromca literatury symboliczno-nastrojowej — szyderca, natrząsający się z przerzucania odpowiedzialności człowieka za jego winy na Los, na Fatum („Fata pędzą, pędzą Fata...“), Wyspiański sam — mógłby tu ktoś zauważyć — był przecież mistrzem w oddawaniu nastrojów i tworzeniu symboli, sam też w utworach swoich nierzadko powołuje się na czynnik Losu. Więc sprzeczność? Pozorna tylko: pojęcia te są dwuznaczne.

Co innego nastroje, które, jako cel sam w sobie, przeważnie sztucznie wytwarzane, mają wypełniać życie twórców i konsumentów tej dekadenckiej kultury ze schyłku XIX wieku — a co innego nastrój, jako jeden z elementów rzeczywistości, powstający pod wpływem np. krajobrazu, zjawisk przyrody w ogóle, muzyki, zdarzeń radosnych czy smutnych itd. Tym naturalnym okolicznościowym nastrojom człowiek poddaje się lub je przezwycięża, to zależy od nastroju i człowieka. Takie nastroje i sytuacje opisują i najwięksi pisarze realistyczni, u nas szczególnie Żeromski. Także i Wyspiański.

Tak samo — co innego jest symbol, pojęty jako tajemniczy, rzekomy klucz do istoty i zagadek bytu (symboliści XIX wieku), a co innego — jako jeden ze środków uplastyczniania rzeczywistości czy choćby łatwiejszego w jej sprawach porozumienia się. Ariel i Kanibal np. to symboliczna personifikacja pewnych pierwiastków natury ludzkiej. Znamy symbole pewnych przewodnich idei, np. przejrzysty symbol „młot i sierp” jako godło Związku Radzieckiego, gołąb — stary symbol pokoju. Tego rodzaju interpretacji realistycznej podlegają symbole Wyspiańskiego.

Wreszcie LOS w sensie antycznym (Ananke, Fatum), to nadprzyrodzona

---

* *„Słowo Polskie“*, Lwów, 1901, nr 77 z 19 marca.

moc stanowiąca o życiu ludzkim, a od woli ludzkiej niezależna: w konsekwencji wprowadza to pojęcie Wyspiański w swoich utworach na tematy antyczne. Albo pojmuje się „los“ nowocześnie, jako pewien „fatalny“, tj. niezależny od nas a nie sprzyjający nam zbieg okoliczności czy wypadków i powstający wskutek tego pewien moment bezwładności, któremu świadoma wola ludzka w zasadzie może, lecz w praktyce nie zawsze umie i zdoła, przeciwstawić się i przezwyciężyć go. Tak w utworach o tematyce nowoczesnej pojmuje „los“ Wyspiański i dlatego drwi z Dziennikarza i Nosa, gdy odpowiedzialność za swoje winy i zmarnowane życie składają obaj na złe „Fatum“.

Dramat inteligencji, przedstawiony w *Weselu*, tkwi w tym, że cechującej ją pustki duchowej wypełnić i z kieratu powszedniości wydobyć się na ogół nie jest w stanie. Chłopi wprawdzie na „pustkę“ i „nastroje“ nie chorują, ale w swoich kieratach też w kółko krążą, bez organizacji, bez przywództwa, bez jasnej drogi przed sobą, Toteż i jedni, i drudzy okazują się niezdolni do przełamania momentu bezwładności i pokierowania wypadkami. Ten właśnie zasadniczy problem obrazują Chochoł i złoty róg.

Symbol złotego rogu oznacza pochwycenie odpowiedniego momentu historycznego („chwila osobliwa“) i hasło do walki aż do zwycięstwa. Ale gdy ta wymarzona wielka szansa przychodzi i wszystko zależy już tylko od ludzi, ludzie ją marnują. Gospodarz, któremu złoty róg wręczył Wernyhora, daje go Jaśkowi — gest oznaczający jakby przekazanie roli przewodniej ludowi. Lecz ani Jasiek, który pokpił sprawę przez próżność, ani podpity w tym właśnie momencie zabijaka Czepiec do roli tej nie dorastają. Jednakże lud i teraz w wersji Wyspiańskiego góruje nad bierną zupełnie inteligencją: chłopi na pierwsze wezwanie poczęli się gromadzić, a i Czepiec momentalnie oprzytomniał, podczas gdy Gospodarz, szybko i gładko wyzbywszy się złotego rogu, dawszy nadto upust swej patriotycznej pasji pod koniec aktu II, poszedł spać. I zasnął tak tęgo, że potem o wszystkim zapomniał i ledwie mu to było można uprzytomnić — aż Czepiec na niego zakrzyczał:

...tam ludzie się szamocą
we wsi — tam się garną, kupią;
może idą już — pon śpią!!
Zaspane ślipia.

A Poeta i Pan Młody w tej właśnie chwili zaczynają się zachwycać wschodem słońca, że rosa, że chmury, że „dnieje“, na co Czepiec huknął znów na Pana Młodego: „...Pon ino widzisz pchły, — pchły, świecidła, rosę, ćmy, — a nie chcesz znać, co som my: — że w nas dnieje...“ I znamiennie zagroził: „Panowie, jakeście som, — jeśli nie pójdziecie z nami, — to my na was i z kosami...“

Tymczasem przepadł złoty róg: moment przeminął. Na próżno już teraz — w braku inicjatywy, myśli czujnej i twórczej, zorganizowanej energii — rozmarzeni, zasłuchani, w bezruchu zastygli czekają na cud. Zamiast wizji Archanioła i dźwięku złotego rogu — z mroku wynurza się swojski, dobrze znany słomiany Chochoł i „wgramoliwszy się“ na skrzynię, zaczyna weselnikom grać swojską, dobrze znaną, wciąż tę samą, skoczno-melancholijną ludową melodię, pociągającą i usypiającą zarazem — przygadując:

...tęgo gram, tęgo gram:
będą tańczyć cały rok.

A gdy już „tańczy cała szopka“, Chochoł w takt przyśpiewuje:

Miałeś, chamie, złoty róg...

Chochoł, „Martwicą“ nazwany w *Legendzie* (1902), to symbol niezmiennie, wciąż tak samo działającej siły bezwładności. Działa bowiem w życiu duchowym swoiste prawo bezwładności, analogiczne do tego, które rządzi światem fizycznym. Jak tam przyłożenie siły innej, tak tu wkroczenie świadomej woli ludzkiej może działanie siły bezwładności przezwyciężyć, tj. zmienić jego kierunek i nadać mu odpowiednie natężenie. Tym samym w granicach fizycznych możliwości i odpowiednich warunków historyczno-społecznych człowiek może mniej lub więcej decydująco stanowić o losie swoim i zbiorowym. Na wielką historyczną skalę dokonał takiego dzieła Lenin ukazując światu, jak się nie marnuje momentu, nie zatraca „złotego rogu”.

Takie jest drugie dno, czyli głębszy i ogólno-ludzki sens tego jedynego w swoim rodzaju „weselnego dramatu“.

4. REALIZM I FANTASTYKA „WESELA“

W *Weselu,* pobieżnie licząc, znajdujemy ponad setkę zdań, które weszły w przysłowie. Nie jest to, oczywiście, kryterium dla oceny realizmu utworów literackich nieodzownie potrzebne, ale to jest pewne kryterium. Bo zwrot literacki staje się przysłowiowym, gdy celnie a lapidarnie charakteryzuje jakieś zjawisko typowe dla człowieka, w szczególności dla danej ludzkiej zbiorowości i danej epoki.

Około połowy takich zwrotów przypada w *Weselu* na akt I, reszta dzieli się mniej więcej równomiernie pomiędzy dwa pozostałe akty. Najliczniej więc w obieg weszły, czyli najbardziej do umysłów trafiły, cięte aforyzmy z aktu I. Rzecz jasna: tu znalazła wyraz nade wszystko charakterystyka ówczesnego społeczeństwa jako tło i geneza konfliktu, jako swojego rodzaju komedia ludzka z ukrytym, zamaskowanym w niej, do czasu, dramatem, który w akcie II „wybuchnie“, by w III znaleźć tragiczne zakończenie: „historia wesoła — a ogromnie przez to smutna“. Przy tak logicznej, artystycznie doskonałej konstrukcji wrażenie musiało rosnąć poprzez akt II aż do wstrząsającego finału w akcie III. Lecz co już w akcie II wywarło najsilniejsze wrażenie, to nie tyle same Zjawy, ile — w związku z demaskatorskim ich efektem — dwa omówione wyżej akty oskarżenia, skierowane przez poetę pod adresem obecnej (i nieobecnej)...) na sali inteligencji. Oskarżenia te dotyczyły spraw tak bezwzględnie ziemskich i aktualnych, jak ówczesna polityka sfer rządzących i ówczesna młodopolska sztuka — były więc oba niewątpliwie realistyczne.

Realistyczna jest sama forma świetnych dialogów *Wesela,* to tryskających humorem, sarkazmem, temperamentem, to mieniących się fantazją i uczuciem, to wybuchających gniewem, wzgardą, groźbą, namiętnością. A zawsze

są proste i swobodne, zawsze wysłowienie jest charakterystyczne dla każdego ze środowisk, jak i dla każdej z występujących w nich osób.

Na tak mistrzowsko nakreślonym tle obyczajowym rozwija poeta swoją tematykę społeczno-polityczną.

Dziennikarza — jedną z czołowych postaci sztuki — prezentuje, jako polityka, wraz z Czepcem od razu w 1 scenie I aktu i następnie w VII scenie aktu II (rozmowa ze Stańczykiem). Nie omieszka jednak w toku akcji pogłębić i szerzej ująć jego charakterystyki — podobnie jak Czepca, Gospodarza, Nosa i innych ważniejszych osób. Praktyczną filozofię życiową Dziennikarza poznajemy w sc. 12 aktu III, gdy w przystępie szczerości zwierza się Radczyni, która go zagadnęła:

Panowie macie tak wiele
absorbującej pracy — a Wesele
zwabiło pana.

DZIENNIKARZ

Rad jestem
od głupstwa oderwać się chwilę.

RADCZYNI

Pańska praca: rzecz serio,
a pan takim przekreśla ją gestem...

DZIENNIKARZ

...Rzeczy serio nie ma;
wszystko jest prowizoryczne:
przekonania, opinie, twierdzenia.

RADCZYNI

Jednak Prawda — ?

DZIENNIKARZ

Nawet Prawdy cienia!...

RADCZYNI

... A to pan bywa wiele — ?

DZIENNIKARZ

Tak z nudy.
Człowiek się tak w młyn zamiele,
że bywam, i bywam wiele:
wist, partyjka, kolacyjka,
bliscy, dalsi przyjaciele.

Z biegiem lat, z biegiem dni
ten umarł, tamtego brak;
człowiek sobie marzy, śni,
a z nudów przywdziewa frak. —

Trudno o portret bardziej realistyczny. Wybitny przedstawiciel inteligencji polskiej w służbie obozu konserwatywnego z końca XIX w. zapewnia, że „rzeczy serio nie ma", że prawdy „ani cienia", a przekonania są „prowizoryczne". Toteż i życie jego, jałowe, nudne, monotonne, obraca się w kółko, jak gdyby już w takt Chocholej muzyki.

A przecież zarazem zjawa wielkiego historycznego Stańczyka wyobraża „co się w duszy gra" Dziennikarzowi — głęboko bardzo w jego duszy ukryte, ale „gra". Ten intelektualista i esteta, ten w życiu powszednim znużony i znudzony cynik, zachowuje jednak w swej „imaginacji", jako ideał, sugestywny obraz Matejkowskiego Stańczyka: pod błazeńską maską ukrytego mędrca o sercu świeżym, wrażliwym i gorącym. Ale do ideału tego nie dorasta i nawet już nie usiłuje dorosnąć. Bezpośrednio po swojej wizji, poruszony, żali się przed przyjacielem:

...ot, kaleka ja, ot, ja kaleka...
...o Młodości, jakożeś daleka...
Och, w okropnej jestem poniewierce...
...więżą mnie konwenansowe szpangi:
oto d r o g a u t a r t a d o r a n g i,
a ja gardzę, ja gardzę, ja plwam...
...i nie zdołam rozerwać obroży...

„Nie zdoła". Toteż po chwilowym wstrząsie wnet powraca do zwykłego bezwładu, do jałowego życia swego z dnia na dzień:

...Wist, partyjka, kolacyjka...

Tyle na razie o realizmie Wyspiańskiego i jego *Wesela*. Ale co począć ze zjawami aktu II? Z tą „metafizyką" i z tym „mętniactwem"?

Zgodzić się przede wszystkim wypada, że nie zawsze i nie każde wprowadzenie do sztuki pierwiastka fantastycznego traktować należy jako mętniactwo. Wystarczy powołać się na takie choćby arcydzieła nowoczesnej już tylko i tylko dramatycznej literatury, jak *Hamlet, Faust* czy *Dziady*.

Fantastyka *Wesela* o tyle jest inna (i zarazem o tyle bodaj bliższa zasadzie realizmu), że zjawy aktu II nie mają, jak tam, bytu niezależnego od konkretnych, występujących w sztuce postaci, lecz są suponowaną ich niejako emanacją. Jest to oryginalny pomysł Wyspiańskiego, który zakiełkował w jego wyobraźni na kilka lat przed bronowickim weselem. Mianowicie w roku 1895 w liście do Rydla pisze:

„Jaką byłoby rzeczą nową i niezmiernie pociągającą przedstawić »imaginacje« osób wprowadzonych jako główne figury i wykazać stosunek tych imaginacji do rzeczywistości".

A więc nie chodzi poecie o wprowadzenie do akcji dwóch światów: naturalnego ludzkiego i nadprzyrodzonego pozaludzkiego. Stoi on na gruncie jednej rzeczywistości, ludzkiej i ziemskiej: chce tylko przedmioty pewnych marzeń, pragnień czy niepokojów, uporczywie zajmujących imaginację jakichś osób, rzutować niejako na zewnątrz i — na podstawie znajomości tych osób — wykazać, jakby się ci żywi, konkretni ludzie ustosunkowali do swoich tak zmaterializowanych ideałów czy też przedmiotów lęku lub nienawiści — oraz jakie by to pociągnęło konsekwencje.

Określoną formę przybiera ten pomysł dopiero w pięć lat potem na weselu Rydla.

Stanisław Estreicher w artykule *Narodziny Wesela* (*„Przegląd Współczesny"*, 1926, nr 48) referuje, iż Wyspiański, przyniósłszy mu w miesiąc po tym weselu już napisaną rozmowę Tetmajera z Wernyhorą — „opowiadał... że stojąc w drzwiach pokoju, w którym tańczono... widział na ścianie reprodukcję Matejkowskiego Wernyhory... I zadał sobie... pytanie: co by to było, gdyby (podkr. I. P.) nagle z tej ściany zstąpił Wernyhora przynosząc wieść, że wypełnia się jego proroctwo i że przyszedł czas wyzwolenia z niewoli? Jakie by to wrażenie wywarło na obecnych, jaki skutek wywołałoby w narodzie?"

Taka była koncepcja Wyspiańskiego. Złożyły się na nią jego pasja obserwatorska, jego „gorzka mądrość" oraz niezwykle bujna i plastyczna wyobraźnia poety i malarza w jednej osobie.

Z zapowiedzi Chochoła, że objawi się na Weselu to,

co się w duszy komu gra,
co kto w swoich widzi snach...

wynika rzecz ważna: żadna ze zjaw nie może przynieść konkretnych wskazań ani planów działania, o ile nie tkwiły one w świadomości konkretnej osoby. Poeta może tylko zjawy te uplastycznić, ubarwić poetyckim słowem, zaakcentować ich charakter, ale treść ich wystąpień nie może wykraczać poza granice imaginacji odpowiednich ludzi, która jednak, jak się okazało, żadnych konkretnych wskazań nie zawierała.

Ale zjawy nie mogą też być marami sennymi tylko — bo to, „co kto w swoich widzi snach", to jest zjawisko wtórne, jako odbicie i zaświadczenie tego, „co się w duszy komu gra" — na jawie. Nadto reakcja życiowa na zetknięcie się ze zmaterializowanym przedmiotem własnej imaginacji ma stanowić przecież istotę dramatycznego eksperymentu, do którego sprowadza się *Wesele*.

Każdy z tych ludzi — zdaje się nam mówić poeta — nosi w swojej świadomości zalążek pewnych możliwości i szans życiowych. Zjawy to ich próba krzyżowa: wywołują one dramatyczne starcie marzeń z rzeczywistością, dlatego są to „osoby dramatu".

Na ogół charakterystykę zjaw, tak samo jak konkretnych osób w scenach realistycznych, Wyspiański uwydatnia przez zestawienia kontrastowe. Po liryczno-melancholijnej scenie Marysi z Widmem, scenie o charakterze ludowym

i osobistym, następuje wybitnie polityczne starcie między intelektualistą - - Dziennikarzem a Stańczykiem, który na patetyczne wyznania i sceptyczne aforyzmy partnera reaguje ciętymi sarkazmami i ostrą inwektywą. Nerwowemu, dekadenckiemu Poecie ukazuje się wymarzony przez niego, jako „temat", bohater spod Grunwaldu, polski Bayard, zakuty w zbroję żelazną rycerz „bez strachu i bez zmazy", silny, prosty, ofiarny, zawsze zwycięski. Bezpośrednio po wielkim bohaterze narodowym z epoki grunwaldzkiego tryumfu i chwały pojawia się wielki zdrajca narodu z epoki klęski, targowiczanin Branicki, jako zjawa Pana Młodego, który do napisanego ostatnio *Zaczarowanego koła* wprowadził postać pysznego magnata, Wojewody, łączącego się z diabłem dla zaspokojenia swych ambicji... Zarazem nasuwa poeta zestawienie Hetmana z następną po nim zjawą Szeli. Nie brak tu istotnie podstaw do analogii, lecz niewątpliwie są też istotne różnice: nic nie usprawiedliwia i nic nie tłumaczy Branickiego, natomiast znane są historyczne czynniki, które tłumaczą zjawisko Szeli. Wyspiański doskonale to rozumie i — rozróżnia: jego Hetman to postać zbrodnicza, jego Szela to postać tragiczna — a to nie jest to samo.

Wreszcie po Szeli zjawia się Wernyhora, postać także z ludu i też w stosunku do Szeli zupełnie kontrastowa.

Zarazem jednak jest to postać z legendy więcej niż z rzeczywistości; tym się różni od wszystkich poprzednich, znanych osobom, którym się zjawiły — czy z osobistych wspomnień, czy z historycznych danych — stąd mniej lub więcej wyrazistych. Ale Gospodarz, choć jako chłopoman i patriota mógł żywić dla Wernyhory podwójnie zrozumiały sentyment, w i e d z i e ć o nim jednak nie mógł więcej, niż na ogół wiadomo, tj. że i s t n i a ł i że jakoby głosił jakąś, niewiadomą w szczegółach, „przepowiednię" o bliskim upadku i przyszłym odrodzeniu państwa polskiego. Ukazać się więc musiał Wernyhora jako „Ktoś" tajemniczy, niewyraźny, nie mający nic niemal konkretnego do powiedzenia, nade wszystko — baśniowy. Jeśli scena z Widmem, otwierającym szereg zjaw, jest jak fragment ze smętnej ludowej ballady, to Wernyhora, zamykający ten szereg, ma w sobie coś z bohatera klechdy ludowej (jakim też w znacznej mierze jest istotnie). Na przykład, gdy Gospodarzowi mówi:

Słyszysz, jaki wicher wyje! —
Słyszysz, wielki deszcz się pluszcze!
Słyszysz, chrzęszczą wielkie drzewa
i jako trzaskają kuszcze:
to tam moja drużba śpiewa,
tysiąc koni grudy bije
ze złotymi podkowami!

To już jest szczera baśń w treści i formie: sugestywny refren „słyszysz?" — zjawiska przyrody, wycie wichru, plusk ulewy, chrzęst drzew, trzaskanie krzewów przedstawiane jako „śpiew" jego „drużby" i bicie grudy kopytami „tysiąca" ich koni „ze złotymi podkowami".

Nadto: każda ze zjaw uprzednich to uosobienie czy ideału, o którym się marzy, ale życiem swoim mu się zaprzecza, czy jakiegoś zła, które się w ima-

ginacji potępia, ale w życiu się toleruje. Dając ten sprawdzian społeczno-obyczajowy fantastyka aktu II uzupełnia charakterystykę środowiska, rozwiniętą w realistycznych partiach dramatu. Wernyhora natomiast to nie żaden wzór dodatni czy ujemny: samo tylko zjawienie się jego ma jakoby, według przepowiedni, zwiastować moment społeczno-politycznego odrodzenia, dać hasło do działania. Zwracając się poprzez jednostkę (tj. Gospodarza) do ogółu, zjawa owa służy jako sprawdzian społeczno-polityczny aktywności tej jednostki i tego ogółu, jako więc podstawowy czynnik akcji, czyli dramatycznego konfliktu.

Gospodarz jednak od tak dawna pieścił się ze swoim marzeniem, tak bardzo zżył się ze swoją tęsknotą, tak przywykł do swojego obrazka nad biurkiem i biernego oczekiwania „chwili osobliwej", że gdy zjawia się naraz, głosząc jej nadejście, Wernyhora nie malowany, Gospodarz długo nie jest zdolny w ogóle go rozpoznać, a tym bardziej — działać według wymagań „chwili". Z tej dezorientacji i konsternacji wynikają momenty humorystyczne — na przykład w rozmowie jego z żoną — albo patetyczne, zwłaszcza w wybuchu uczuciowym pod koniec aktu II.

A zatem: w koncepcji Wyspiańskiego, z jaką zwierzał się przyjaciołom i jaką rozwinął potem w *Weselu,* nie ma dwóch równoległych, odrębnych nurtów, realistycznego i fantastycznego, lecz jest jeden nurt realistyczny, który dla przeprowadzenia założonego z góry eksperymentu w drodze fikcji poetyckiej rozszczepia się w akcie II, by potem spłynąć znowu w pierwotny nurt jeden. Ale po tym eksperymencie, po nieudanej próbie wydarcia się z „pospolitości", co „skrzeczy" i „tłoczy", tym wyraziściej, tym jaskrawiej występuje tryumf tej pospolitości, tryumf bierności, bezradności i bezwładu, co symbolizuje Chochoł i co się uplastycznia w finale.

Drugi wniosek: *Wesele* to nie jest ani pamflet, ani tragikomedia, to jest — jak autor sam tę sztukę swoją określił — dramat; dodajmy: rzeczywisty, istotny, bardzo ludzki i w szczególności bardzo polski dramat.

Pewniejsze i pełniejsze uchwycenie wyrażonej w tym dramacie myśli poety umożliwia *Wyzwolenie i* w pewnej mierze też *Warszawianka.*

„WYZWOLENIE"

Wyzwolenie stanowi niejako komentarz do *Wesela* i jego uzupełnienie. Stąd artystycznie, w konstrukcji zwłaszcza, jest na ogół słabsze, daje natomiast klucz do głębszego zrozumienia *Wesela* i postawy ideowej autora.

Już na wstępie do I aktu, gdy po podniesieniu kurtyny ukazuje się nieoświetlona jeszcze scena, poeta zwraca uwagę na grupę ludzi, po pracy spoczywających pod ścianą:

Kto ci ludzie pod ścianą?...
Czy to rzesza biedaków bezdomna?
Głowy wsparli strudzone,
cóż ich twarze zmarszczone?
Przecież pracę ich dzienną płacono.

Wchodzi Konrad. Mówi:

Błyskawic gradem
drży ziemia, z której pochodzę,
we krwi brodzę,
nazywam się Konradem.
...Tę ziemię ukochałem...
...Jestem w każdym człowieku, żyję w każdym sercu...

Zwraca się do siedzących pod ścianą:

— wy najpierwsi...*
...Przychodzę wprząc was do dzieła.
Tam kędyś trzeba dojść i wniść
a mocą rozeprzeć wrota...
...trzeba dojść i wniść
siłą!!...
Siła to wy...
Poznałem w was siłę.

Chór robotników zdejmuje Konradowi z rąk i nóg kajdany, po czym oznajmia:

Jesteś wolny.

Na badające pytania Konrada jeden robotnik, występujący jakby w charakterze greckiego Przewodnika Chóru, mówi:

Śród parcia ludu onego na ostrza bagnetów, padła mi u stóp siostra moja a krew chlusnęła na moją pierś — chlusnęła ku oczom. Nic już nie widziałem dalej, jeno krew i krew siostrzaną.

KONRAD

Synu zemsty — dzieła dokonam z wami... Tu będą się bawić, a wy będziecie patrzeć, aż przyjdzie godzina zemsty.

ROBOTNIK

Czekamy takiej godziny.

KONRAD

Będziecie budować i burzyć w milczeniu i cokolwiek byście obaczyli, kto by kolwiek był na waszej drodze, przystąpcie nieubłagalni i podporę wyrwiecie, o którą wsparty, i bel weźmiecie, którym się ogrodzą i otoczą — i rzucicie precz, jako odrzuca się i odciska rumowisko, śmieć i łachy a rupiecie stargane... Takich was widzę i tacy będziecie.

ROBOTNIK

Ujrzysz nas.

* Wszystkie podkreślenia w cytatach są moje. — I. P

Z rewolucją narodowo-wyzwoleńczą łączą się już tutaj elementy rewolucji społecznej. Silniej jeszcze wystąpią w mowie Konrada, otwierającej akt II, i w dialogach Karmazyna z Hołyszem w obliczu „gawiedzi" chłopskiej stojącej „za krzesłami".

To jest wstęp do dramatu. W samym dramacie kreśli Wyspiański naszkicowany zaledwie w *Weselu*, tu bardziej szeroki obraz schyłkowego świata Polski ówczesnej. Rozprawia się z jego sztuką i polityką, z inteligencją, z jej, w najlepszym razie, bierną postawą życiową i w związku z tym szczególnie mocno — z romantyczną ideą mesjanizmu narodowego.

W akcie I, po rozmowie Konrada z robotnikami, na scenie zjawiają się: Muza, Reżyser, aktorzy, maszynista itd. Grać się ma dramat Konrada: *Polska Współczesna*. Ustawia się dekoracje: wnętrze Katedry na Wawelu.

Od razu zaznacza się konflikt. Dla Muzy, Reżysera, aktorów sztuka jest celem sama w sobie — gdy chodzi o teatr, cel ten nie sięga poza scenę. Dla Konrada sztuka jet także środkiem do celu: spełnia całe swoje zadanie, gdy rzuca światło na rzeczywistość i choćby dlatego już na nią wpływa. Jeśli tego nie czyni, to jej siła urzekająca może być dla życia szkodliwa, bo człowiek „urzeczony" to jest człowiek bierny, więc jałowy.

Stąd Konrad z ludźmi teatru, takimi, jakich tu ukazuje Wyspiański, nie ma wspólnego języka. Witając się z nim Reżyser, nie bez obojętnie drwiącego cynizmu, stwierdza:

Romantyzm sobie buja, wodzi
coraz to wyżej, nie dba nic,
a światek coraz niżej schodzi...

Następuje starcie Muzy z Konradem. Gdy on jej powiada: „Chcę działać" — ona na to: „Wiem, rozumiem: gestem":

KONRAD

Czynem!

MUZA

Gestem: Czegóż to chcesz?

KONRAD

Wyzwolin.

MUZA

Z czego?...
...Wyznaj — ułożę rzecz na sceny
I MELANKOLIĘ zagram sama...

KONRAD

Kochanka moja zwie się: wola!

Rozgrywa się potem dramat „Polski Współczesnej". Autor ukazuje przedstawicieli różnych obozów i ugrupowań: zbankrutowanych feudałów, Karma-

zyna i Hołysza, oraz za ich krzesłami, jakby niebawem zająć miała ich miejsce, gromadę chłopstwa (a „na brzeszczotach krew...“), dalej — rządzących konserwatystów, opozycyjnych mieszczańskich demokratów, klerykałów, mistyków itd.

Na wstępie dialog feudałów w rytmie poloneza:

KARMAZYN

Sto lat już jęczym, w więzach lwy...
...cóż acan myśli?

HOŁYSZ

Że w niewoli
Nawykły jarzmo dźwigać łby.

KARMAZYN

Kiedyż ten przyjdzie, kto wyzwoli?

HOŁYSZ

Nie przyjdzie, to są złudne sny.
To w przewidzenie wiara, w gusła.

KARMAZYN

Więc cóż zostało?

HOŁYSZ

Kajdan stos,
trucizna, brzytwa i powrósła.

KARMAZYN

Aleć strój na mnie dobrze leży?

HOŁYSZ

Wybornie! Szlachtę po was znać...

KARMAZYN

Żeście mnie równy, głoszę sam.

HOŁYSZ

...Za łaskę dzięki wam.

KARMAZYN

Dajcie mi gęby, dajcie pyska,
niechaj swojego swój uściska.
O jutro, co mi tam!...

HOŁYSZ

Batogiem gnałeś chłopstwo w pole...
Dziś umiesz z pychą znieść niewolę...

KARMAZYN

Daj bracie gęby, dajcie pyska!
Dla Republiki trzeba żyć.

HOŁYSZ

Póki jesteśmy, Polska żyje,
Rzeczpospolita znaczy: my...

KARMAZYN

Usiądźmy tutaj, przy tym stole,
karty — rozpocząć można grę...

HOŁYSZ

Cóż to za gawiedź za krzesłami?
Widzisz, tam na brzeszczocie krew?

KARMAZYN

Co mi tam jutro, dzisiaj z nami!...
Nie zadrży oko przed cepami...
Będziemy grać karabelami.
Rozpędzim szablą głodne psy.
Niech stoi gawiedź za krzesłami.
Wiwat Polonia! Wiwat my!...

W postaci starego Prezesa, ważącego tym bardziej myśl każdą — nim ją „wypowie z wiarą najgłębszą — im płytszą będzie i tępszą", daje poeta przejrzystą karykaturę samego już teraz przywódcy stańczyków, Stanisława Tarnowskiego. Przeciwstawia im nie mniej jałową opozycję mieszczańskiej tromtadracji: cała różnica, że gdy tamci poprzysięgli „nie wymawiać nigdy słowa Polska", to ci wciąż wykrzykują: Polska, Polska!

W innych ugrupowaniach przemawiają: Prymas, głoszący politykę pod hasłem *Roma locuta,* Kaznodzieja i Mówca, prawiący o wszechmiłości itd.

Na scenie zjawia się Harfiarka. Przystaje przy grupie Ojca z Synem i, zwrócona ku Synowi, trącając struny do wtóru, mówi jakby śpiewała:

...Dusza w tobie się żaliła,
spostrzegłam ją raz:
na rozstaju w źródle piła,
kędy ołtarz-głaz...
...W kosodrzewy umajony
czarny — modry staw;
ty, nad wodą pochylony,
patrzysz w toń.
Tęskno ci?

SYN

(jak echo)

Tęskno mi...

Lecz gdy CHÓR ją zapytuje: „Cóż wyśpiewasz?" — lub (gdy ona odchodząc zapowiada powrót): „Co przyniesiesz?" Harfiarka odpowiada wciąż tak samo: „Nic... Nic..."

Tak Wyspiański przedstawia działanie dekadenckiej poezji nastrojowej: urzeka i ubezwładnia, lecz nic nie ma światu do powiedzenia i nic nie wnosi w życie.

Z postaci indywidualnych, przesuwających się przez scenę, szczególnie charakterystyczny jest *Samotnik,* pogrążony w medytacjach nad tajemnicą wszechbytu i własnej istoty:

...Ja tajemnica. — Jakże zwać,
by moją przestrzec brać?
Jak ująć duszę mą w litery?

ECHO

Nazywasz się czterdzieści cztery.

SAMOTNIK

Ha! — Jestem sam... Kto oni są?...
...Ktoś płacze, drży —

ECHO

To ty...

SAMOTNIK

Kim jesteś ty? — Kim jestem ja?...
...To ja — to ja — mych własnych słucham ech.
Cóż ze mnie ludziom, Bogu?

ECHO

Śmiech.

Bezpośrednio potem wchodzi WRÓŻKA, zwiastująca zbawcę, co „idzie już“... CHÓR ją otacza, pyta: To on? To ten? To tamten...?

WRÓŻKA kolejno bierze dłonie pytających, patrzy: „Ty nie — ty nie... ...Może to ty —? Może to on —? To tamten może —?

CHÓR wołając: „Wróż!” — idzie za nią tłumnie.

Akt ten zamyka się wejściem Geniusza. Jest to Geniusz poezji, z woli Wyspiańskiego ucharakteryzowany na Mickiewicza z krakowskiego pomnika. Wspaniałym wierszem Wyspiański zwiastuje jego zjawienie się:

...Gołębie to może biją skrzydły?
Czy kto potrącił w organie
klawisze — i zadął wichrem?...
Skąd-że ten mrok, co pada... ?
Oto przychodzi ten, co wszystkim włada.
Jako posąg jego postawa...
Kto-żeś jest, widmo olbrzymie?...
...Jakie twoje IMIĘ?

Akt II wypełniają dialogi z Maskami, reprezentującymi ówczesną inteligencję. Niezdolni do samodzielnego myślenia i działania, ludzie ci badają tylko obiegowe opinie i tylko je powtarzają, nie mając własnego duchowego oblicza — stąd „Maski“. I tutaj także:

z Konrada jeno patrzą twarzy:
czy wierzy, czyli tylko marzy...
pewny, czy tylko li oblicza...
czy wie już, czyli nie wie nic...
Badają. Konrad się nie zwierza...
W tej walce z myślą walczy własną,
by ujrzeć ją dla siebie jasną...

Już z tego autorskiego komentarza do II aktu wynika, że nie należy w dialogach z Maskami dopatrywać się istotnej ścisłej myśli pozytywnej Konrada: z góry zastrzeżono, że Maskom się „nie zwierza“, lecz „je mową swą przegania“, demaskuje i kryjąc raczej przed nimi w ogóle lub częściowo myśl swoją, to oszałamia je paradoksami, to niemiłosiernie szydzi albo wręcz piętnuje.

Od razu zaczyna od gwałtownego oskarżenia: „Warchoły to wy! — Wy, co liżecie obcych wrogów podłoże, czołgacie się u obcych rządów i całujecie najeźdźcom łapy, uznając w nich prawowitych wam królów. Wy, hołota, którzy nie czuliście dumy nigdy, chyba wobec biedy i nędzy, której nieszczęście potrącaliście sytym brzuchem bezczelników i pięścią sługi. Wy, lokaje i fagasy cudzego pyszalstwa, którzy wyciągacie dłoń chciwą po pieniądze — po łupież pieniężną, zdartą z tej ziemi, której złoto i miód należy jej samej i nie wolno ich grabić. Warchoły, to wy, co się nie czujecie Polską i żywym poddaństwa i niewoli protestem. Wy, sługi! Drżyjcie, bo wy będziecie nasze sługi i wy będziecie psy, zaprzęgnięte do naszego rydwanu, i zginiecie! I pokryje waszą podłość NIEPAMIĘĆ!“

Dla ustalenia ideologii Wyspiańskiego wystarczy zestawić teraz w *Wyzwoleniu* scenę 1 aktu I-go ze scena 1 aktu II-go. Tam poeta „poznaje siłę“ w klasie robotniczej, na niej opiera nadzieję wyzwolenia narodowego, uznając jednocześnie jej prawo i widząc konieczność jej społecznego zarazem wyzwolenia, pod jej adresem kieruje oświadczenie: „Z wami dokonam dzieła“. — Tu wypowiada bezwzględnie ostry sąd o inteligencji swojej epoki, zarzuca jej nędzę moralną, bezideowość, obojętność na krzywdę społeczną i przystosowanie się do niewoli politycznej. Pojęcie inteligencji zdaje się Wyspiański brać w najszerszym tego słowa znaczeniu, zaliczając do niej wszystkich, którzy posiadają jakąś wiedzę i mniej lub więcej formalnie rozwinięty intelekt. Tak rozumiana inteligencja zawsze odgrywa niemałą rolę w społeczeństwie: obejmuje ona wszakże przedstawicieli nauki i oświaty, sztuki i literatury, jak również kierowników polityki i gospodarki krajowej; wreszcie ona to głównie kształtuje opinię publiczną, a opinia jest czynnikiem siły. Zdaniem Wyspiańskiego jednak inteligencja ówczesnej schyłkowej epoki do roli tej na ogół nie dorasta: przeciwnie, z powodu swej małoduszności, chciwości i gotowości do ugody z wszelkim złem i wszelką przemocą działa raczej destrukcyjnie i za to — przepowiada poeta — poniesie ciężką i zasłużoną karę.

Niekiedy na zbyt już pustą i napuszoną frazeologię tej czy innej Maski, na charakterystyczne dla tamtej epoki zakłamanie — Konrad reaguje brutalnie.

Np. Maska 2 — to typ, co „gardzi“ polityką, „wyższy“ jest ponad nią. Nie wierzy w przekonania polityczne i sam też nie ma żadnych. „Umysł mój — oznajmia Konradowi — uchyla się od małostkowości i szybuje tam, gdzie ty nie sięgasz swoim umysłem.“ — „I cóż tam — pyta Konrad — w tym Olimpie spokoju mówią o Polsce?“ A gdy Maska, zdetonowana tym pytaniem, milczy, Konrad zauważa: „Ty budzisz we mnie zupełnie nowe kombinacje odruchów. Nie przyszło mi jeszcze nigdy na myśl, żeby trzasnąć w pysk Jowisza“.

Inny typ, Maska 5, uderza w ton mistyczny. Nawiązuje się taki dialog:

MASKA 5

Niekoniecznie musi się zwyciężyć tu; można zwyciężyć tam.

KONRAD

Tam??

MASKA 5

Tam.

KONRAD

Gdzie?

MASKA 5

Tam.

KONRAD

Człowiek myślący tak górnie jest grzybem społeczeństwa, w którym raczy przebywać. Czyli lepiej gdybyś przebywał... —

MASKA 5

?

KONRAD

Tam.

Gdy maski wreszcie ustępują, Konrad wygłasza słynny monolog nawiązujący do monologu Gustawa z IV części *Dziadów:*

Pamiętam, niegdyś wchodziłem
do księdza, do pustelni...

Lecz minęły dawno wszystkie trzy „godziny" Gustawa. Jako Konrad, i to Konrad wkraczający już teraz w wiek XX, składa tu m. in. takie rewolucyjne oświadczenie:

Nie ścierpię już niewoli
ani niewolnej nędzy.
Sam sięgnę lepszej doli
i łeb przygniotę jędzy.

W akcie III przenosi nas poeta znów do wnętrza katedry wawelskiej, gdzie w dalszym ciągu zgromadzone są te same grupy. Ale teraz krąży między nimi Geniusz — i przy którejkolwiek grupie przystaje, skala jej myśli i uczuć podnosi się o ton.

Następuje starcie Konrada z Geniuszem. Tu powstaje pytanie: kim jest Geniusz? Kim Konrad?

Geniusz w *Wyzwoleniu* ma rysy Mickiewicza, pod koniec jednak aktu III przemawia częściowo językiem Towiańskiego, częściowo Krasińskiego, który najkonsekwentniej reprezentuje mesjanistyczną wersję poezji romantycznej. Konrad gwałtownie występuje przeciw tej wersji; hasłu jej: przez śmierć do zmartwychwstania — przeciwstawia bojowe realistyczne hasło: przez walkę do zwycięstwa. Z okrzykiem: „Poezjo, precz, jesteś tyranem!" zatrzaskuje za Geniuszem spiżowe drzwi wiodące do grobów królewskich.

Wprowadzając na scenę Geniusza wielkiej poezji romantycznej Wyspiański ukazuje potęgę i czar jej działania, ożywczego i odradzającego jej wpływu — w granicach, oczywiście, obiektywnych i subiektywnych możliwości jednostek i zbiorowisk, na które oddziałuje. Lecz Konrad Wyspiańskiego wpływom tym wyznacza pewne granice. W polityce wskazuje na nieodzowną potrzebę trzeźwej oceny rzeczywistości i wiążącej się z tym konieczności zachowania postawy czujnej, aktywnej, odpowiedzialnej. Stąd wszystko, co demobilizuje inicjatywę i energię, usypia czujność, zaciera odpowiedzialność, jest zabójczo

szkodliwe. A to właśnie czyni mesjanizm budząc wiarę w jakiegoś *deum ex machina,* który przyniesie wyzwolenie. Dlatego Konrad ostentacyjnie usuwa Geniusza z politycznej areny życia polskiego w momencie, kiedy narodowi ujarzmionemu głosi hasła mesjanistyczne.

Kilkakrotnie w *Wyzwoleniu* atakuje poeta koncepcję przyszłego osobowego jakiegoś zbawcy.

Kompromituje ją naprzód przez Karmazyna, który ją sobie przyswoił i wzdycha: „kiedyż ten przyjdzie, co wyzwoli?" — mając na myśli, oczywiście, wybawienie siebie przede wszystkim i swojej klasy, bo, jak wiadomo, Karmazyn swoje istnienie identyfikuje z istnieniem Polski. Szydzi potem poeta z tej koncepcji, prezentując pół-obłąkanego Samotnika, któremu się roi, że on to może jest owym oczekiwanym zbawcą o imieniu „czterdzieści cztery". Doprowadza ją do absurdu w scenie zbiorowej z Wróżką. Wreszcie zadaje jej cios otwarty w zwycięskim starciu Konrada z Geniuszem, jako propagatorem mesjanizmu.

Kimże jest Konrad Wyspiańskiego? Nie jest sobowtórem Mickiewicza — jak był nim Mickiewiczowski Gustaw i Konrad — choć skądinąd z pierwszym się utożsamia („pamiętam, niegdyś wchodziłem...") i choć nosi imię drugiego. Ale nie tylko z nim się utożsamia. Sam mówi o siebie: „Tę ziemię ukochałem... Jestem w każdym człowieku, żyję w każdym sercu." Żyje, tj. przejawia się zwłaszcza i w szczególności — jak wynika z tekstu — we wszystkim, co jest twórcze w narodzie. Jest to więc uosobiony niejako Geniusz Narodu. Stąd i odwrotnie: geniusze sztuki, czy nauki, czy twórczej energii czynnej dają wyraz geniuszowi narodu, którego pojęcie jest od tamtych szersze, dlatego mniej określone i uchwytne, lecz nadrzędne.

W takiej interpretacji zrozumiałe się staje zarówno to, co Konrad oświadcza robotnikom: „Dzieła dokonam z wami" — jak i dokonane przez robotników oswobodzenie Konrada: we wstępie zdjęcie mu kajdan z rąk i nóg, w epilogu rozwarcie przed nim wrót więzienia. Zrozumiałe jest wtedy zwycięskie przeciwstawienie się Konrada głoszonym w pewnym okresie przez Mickiewicza, a sprzecznym z wymogami polityki realnej, hasłom mesjanizmu narodowego.

Wyzwolenie w ten sposób narodu z mesjanistycznych urojeń, hamujących jego energię w walce o wolność, zamyka przedstawienie: teatr w teatrze kończy się. Gasi się światła. Muza, Reżyser, aktorzy, pracownicy techniczni idą do domu.

Konrad zostaje sam. Scena teatralna, zgodnie z jego koncepcją sztuki, staje się sceną życia, sceną rzeczywistej walki o wyzwolenie. Zjawiają się boginie zemsty, Erynie, by Konradowi służyć. Lecz arena tej walki jest na głucho zamknięta: z trzech stron troje zaryglowanych żelaznych wrót. I

...nadaremno
szukają wyjścia w noc tę ciemną:
żelaznych wrót żelazna moc.

Nad tym bezradnym szamotaniem się kurtyna zapada.

Żelazne, ciężkie, na głucho zawarte wrota stają się symbolem ciężkiej, nieprzepartej, nie do przezwyciężenia niewoli.

Erynie, postacie mitologiczne ze świata antycznego, więc podległe

ślepemu przeznaczeniu, nic wobec tej nowoczesnej przemocy zdziałać nie mogą. Obalić ją może tylko, wolna od złudy fatalizmu, nowa, wschodząca siła świata nowoczesnego. Konrad „poznał“ i uznał ją, zapowiedział też na wstępie, że ta moc „rozeprze wrota”, zdobędzie klucze do otwarcia więzienia. Do tego momentu nawiązuje teraz autor, gdy po zapadnięciu kurtyny w epilogu mówi:

Tu dramatowi temu koniec.
Lecz myśl, ten chybki lotny goniec,
poza ten dramat polatuje
i oto co mi podszeptuje:
Gdy szary świt uchyli bram,
gdy pękną bron zapory, kraty...
...znajdzie się ktoś, co przyjdzie tam
z kluczami,
(może wyrobnik, dziewka bosa),
i pierwszy uchyli wrót...

Wtedy to Konrad

wybieży w świat
na LOT,
na szary świt, w błękitny świt,
miecz w ręku mając,
wzrok wydarty,
jako ten wasz czterdziesty czwarty,
w naród wołając:
WIĘZY RWIJ!

Konrad Wyspiańskiego nie jest więc „czterdziestym czwartym“, ale — mówi poeta odcinając się od interpretacji mesjanistycznej — jest „jako ten wasz czterdziesty czwarty“, co znaczy, że dokona tego, czego się można było spodziewać po tajemniczym zbawcy osobowym z *Dziadów*.

Tak spełnić się miało to, co Konrad zapowiedział we wstępie do dramatu. Ci, w których poznał siłę, przemogą „żelaznych wrót żelazną moc“, otworzą wrota narodowego więzienia. Pod tradycyjnie symbolicznym imieniem Konrada wyzwolą skrępowanego, o wzroku gasnącym w coraz gęstszych mrokach niewoli, Geniusza Narodu, geniusza jego myśli krytycznej i twórczej oraz jego celowo skierowanej energii czynnej. Epilog kończy się rewolucyjnym okrzykiem: „Więzy rwij!“

„WARSZAWIANKA“

Warszawianka, napisana w pierwszym rzucie jeszcze w Paryżu w r. 1893, była pierwszą sztuką Wyspiańskiego, która ukazała się na scenie (Kraków, 1898). Pomimo zupełnie innej fabuły wiąże się o tyle z *Weselem* i *Wyzwoleniem,* że daje jeszcze jeden klucz do postawy ideowej poety.

Autor wyznacza miejsce i czas akcji. Niektóre postacie i okoliczności są ściśle historyczne. Rzecz dzieje się w czasie bitwy pod Grochowem, w dworku grochowskim. Chłopicki rzeczywiście wtedy w jakimś dworku grochowskim przebywał, tu podjął wreszcie decyzję objęcia komendy, stąd wyruszył w pole.

Wyspiański daje w tym utworze odpowiedź na wysunięte w nim zagadnienie: dlaczego powstanie listopadowe upadło?

Konflikt rozwija się na tle historycznego, nie rozstrzygniętego w tym powstaniu od początku do końca, sporu o odpowiednie dowództwo. Podłoże tego sporu poznajemy w *Warszawiance* ze słów i zachowania się Chłopickiego i otaczających go oficerów. Chłopicki z powodu uraz osobistych zrzekł się dyktatury i usunął się w momencie, kiedy wojna wchodziła w fazę decydującą. Jako następcę swego w wojsku wskazał, wtedy właśnie, Radziwiłła, o którym wiedział, że się na wodza naczelnego nie nadaje. Okazało się to pod Grochowem, kiedy Radziwiłł do beznadziejnej w danych warunkach obrony „olszynki" wyznaczył jedną z najlepszych dywizji jednego z najlepszych generałów, napoleończyka Żymirskiego. Chłopicki wiedział, że jest to zarządzenie bezsensowne i zgubne, lecz żeby wykazać, że on jest niezastąpiony, a Radziwiłł niedołężny, nie chce, mimo zwracanych do niego próśb i zaklęć, objąć dowództwa, by ratować dywizję i całą sytuację. To tło zdarzeń przedstawione jest zgodnie z historycznymi faktami.

Wyspiański nadto wprowadza tu konflikt natury osobistej. Gdy adiutant Chłopickiego, Rudzki, prosi o skierowanie na front, generał wysyła go do dywizji Żymirskiego, tym samym skazując go na śmierć. Zły humor? Bezmyślność? Może jedno i drugie. Może też nasunęło mu się zestawienie własnej samolubnej postawy z bohaterską, „romantyczną" ofiarnością młodego oficera i w pasji rzucił nieszczęsny rozkaz pomyślawszy może: kiedy taki „romantyk", niech ginie. Stało się to na dwie godziny przed rozpoczęciem akcji scenicznej. W salonie obie córki pani domu, Maria i Anna, siedząc przy klawikordzie, grają i śpiewają *Warszawiankę* — oficerowie niekiedy wtórują chórem. Przy słowach pieśni:

Powstań, Polsko, skrusz kajdany,
dziś twój tryumf albo zgon —

Chłopicki przerywa obruszony: dlaczego zgon? To jest teatralna poza, to romantyzm. Im, napoleończykom, nigdy, w najcięższych bitwach „nie ocieniła czoła myśl o zgonie". Dlatego zwyciężali: wierzyli w zwycięstwo, bo wierzyli w wodza. Generał jest podrażniony: nie może nie pamiętać o oficerze, którego przed dwiema godzinami bez żadnej potrzeby wysłał na pewny zgon.

W toku rozmów dowiaduje się, że ów oficer to narzeczony Marii — że więc swoją niepoczytalną decyzją okrył żałobą dom, w którym gości. I zaczyna doznawać czegoś w rodzaju wyrzutów sumienia.

Zjawia się rekonesans, Stary Wiarus. Przynosi raport o śmierci Żymirskiego i klęsce dywizji — oraz wstążkę, którą o świcie tegoż dnia Maria wręczyła narzeczonemu, a która wraca teraz okrwawiona, znak z góry umówiony na wypadek jego zgonu. Chłopicki szybko ją chowa, lecz Maria, śledząca jego zachowanie, zaczyna domyślać się prawdy. Pyta go wręcz, czy sądzi, że Rudzki wróci — a otrzymawszy wymijającą odpowiedź: „żołnierzem

jest, a teraz wojna... bitwa“ — reaguje refleksją obciążającą jeszcze bardziej jego odpowiedzialność:

Żołnierza kraj po wojnie potrzebować będzie:
rolę siać zbożem... na czas trudów inny.

Maria już przedtem dostrzegła powiązanie sprawy swojej i Rudzkiego ze sprawą ogólną: „mój los na wielkie losy cienie rzuca“ — powiedziała do Anny. Teraz, gdy utwierdza się w swoich domysłach, gdy i generał wyznaje, że także jest „niespokojny“, Maria wybucha gniewem i rozpaczą:

Boś jest, generale, winny!...
On nie wróci już... a! tyś wiedział wprzódy...
...Ja widzę cały kraj we krwi, kraj cały w męce —
w tej waszej wojnie...
...Znaj, czyją zbrodnia winą.

Oskarżają też Chłopickiego i coraz bardziej naciskają na niego teraz generałowie:

PAC

Generale, czekamy, czemuż to odwlekasz?

CHŁOPICKI

Albożem wodzem?
Któż wódz naczelny? Książę!... Idźcie do niego.

PAC

Zwlekaniem dosyć już czyniłeś złego...
Niechże nie będzie klęski z twojej winy...

CHŁOPICKI

Ja prosty żołnierz jestem, ja ochotnik...
...dokażę cudów, jeno mi rozkażcie...

Wreszcie jednak ulega naciskowi: decyduje się, obejmuje dowództwo. Odjeżdżając na czele ruszających na front oddziałów, daje drugiemu swojemu adiutantowi wstążkę, by ją zwrócił Marii. Aż do końca widać teraz za oknami przesuwające się oddziały, śpiewające *Warszawiankę*.

Już to streszczenie wykazuje z dostateczną jasnością, jaki był według Wyspiańskiego główny powód przegranej 1831 roku i tragedii narodu. Odpowiedź poety w zasadzie zgodna jest z historyczną analizą tego problemu: powstanie listopadowe upadło z winy jego politycznych i wojskowych kierowników, którzy nie dorośli do swojego zadania. Nawet niewątpliwie zdolni generałowie, jakich wtedy nie brakło, biliby się doskonale — jak to sam o so-

bie stwierdza Chłopicki — pod rozkazami Napoleona czy innego wielkiego wodza, ale żaden nie miał ani dość wiary w siebie i w swój naród, ani dość charakteru, by dźwignąć ciężar władzy zwierzchniej i — odpowiedzialności.

Jest to odpowiedź konkretna i obiektywna, tj. sprawdzalna, zaczerpnięta z naszkicowanej w sztuce faktycznej sytuacji historycznej. Nie „Los" według Wyspiańskiego tu zawinił: winę ponoszą konkretni ludzie, określone sfery społeczne, zarzut fatalizmu jest niesłuszny.

Najpopularniejszy kandydat na wodza, Chłopicki, był z pewnością wybitnym generałem, ale marnym politykiem i niedużego kalibru człowiekiem. Tak jak go przedstawia Wyspiański, zgodnie na ogół z historycznymi danymi, był samolubny i drażliwy, pyszny i próżny, ambitny i zawistny w stosunku do równych sobie — a potrafił być bezwzględny, nawet nieludzki, w stosunku do podwładnych, nadużywając władzy nad nimi, szafując w rozgrywkach osobistych ich życiem, potrzebnym — jak słusznie Maria stwierdza — krajowi. „Pycha moja mnie przeklęła" wyznaje w końcu sam w *Warszawiance.*

Wysuwa się jednak przeciw *Warszawiance* zarzut jeszcze inny: wśród przyczyn upadku powstania 1831 r. nie uwzględnił Wyspiański faktu, że nie przekształcono go w rewolucję społeczną, nie wciągnięto do niego mas chłopskich.

Tylko od pracy naukowej można i należy wymagać ogarnięcia możliwie wszystkich elementów danego odcinka rzeczywistości: w twórczości artystycznej ma się prawo uwzględniać te tylko, które mieszczą się w ramach danej koncepcji artystycznej i dla jej konstrukcji są konieczne, wystarczając zarazem do zobrazowania danej rzeczywistości — co wcale nie znaczy, że tym samym przeocza się czy lekceważy, albo — odrzuca elementy inne.

Jak przedstawiała się ta historyczna rzeczywistość roku 1831, której Wyspiański jakoby nie rozumie czy nie uwzględnia?

Niewątpliwie, błędem kardynalnym wszystkich naszych powstań była niechęć lub niezdolność do poruszenia mas ludowych. Gdy chodzi jednak o powstanie listopadowe, błąd ten, jakkolwiek poważny, odegrał rolę stosunkowo mniejszą. Miało ono bowiem wystarczające poza tym, wprost wyjątkowe szanse wygranej: rozporządzało względnie obszernym, prawie zupełnie od nieprzyjaciela wolnym terytorium, jak również czasem potrzebnym do rozszerzenia tej terytorialnej podstawy i wzmocnienia się — oraz świetną i dobrze wyposażoną armią, stosunkowo wprawdzie niewielką, ale i liczebność jej można było znacznie zwiększyć. Wszystko to zostało zmarnowane, za co cała odpowiedzialność spada na sfery rządzące.

Wyspiański wybrał w *Warszawiance* moment, kiedy już dwa pierwsze atuty przegrano. Najdroższy czas do objęcia inicjatywy ofensywnej przeminął: stracono go na próby hamowania rewolucji i — ugody z caratem, na sejmową gadaninę (jej odpowiednikiem w *Warszawiance* jest salonowa gadanina Chłopickiego w momencie, kiedy opodal toczy się bitwa grochowska, która może mieć rozstrzygające dla tej wojny znaczenie...). Prawie że bezopornie wpuszczono do kraju wojska carskie, które podeszły właśnie do bram stolicy. Pozostał jeden już tylko atut: nie pobite siły zbrojne. I tu pokazuje poeta w *Warszawiance,* jak haniebnie się ten ostatni atut marnuje, jak straszliwie nadużywa się karności i zaufania wojska, jak ono się skrwawia nie w służbie ojczyzny, nie dla jej wyzwolenia, ale dla rozgrywek personalnych w obrę-

bie sfer rządzących, nastawionych jeszcze do niedawna tak miękko i ugodowo wobec caratu, a tak ciągle twardo czy, w najlepszym razie, obojętnie wobec ofiarnych rzesz wojskowych, czyli w ogromnej przewadze — ludu.

Tym bardziej że lud ten, mimo wszystko, odegrał wcale niemałą rolę w powstaniu listopadowym. Lud warszawski i tylko lud bezpośrednio po wybuchu powstania od razu je poparł, zdobył arsenał i sam się uzbroił. Uznawszy sprawę wyzwolenia narodowego za sprawę własną, lud warszawski śledził czujnie bieg wypadków, burzył się przeciw rządowej polityce niedołęstwa lub zdrady, aż w końcu ofiarą jego gniewu padło kilku oskarżonych o zdradę generałów, po czym rozprawiono się ze szpiegami, defraudantami itd.

Masę żołnierską w wojsku stanowili przeważnie chłopi. Wśród nich niemało było napoleońskich weteranów, którzy, poznawszy sami smak wolności, nadawali teraz ton wojsku, podciągali jego poziom. Jak wysoki był ten poziom, świadczy choćby słynny pułk „czwartaków" zrekrutowany już w Królestwie. I nie tylko chodzi tu o głośną jego sławę wojenną. Przecież to chłopi, żołnierze z tego pułku głównie po upadku powstania i przebyciu ciężkiej niewoli pruskiej utworzyli na emigracji ową „Gromadę Grudziąż", którą się opiekował Worcell, a która ogłosiła najbardziej wtedy radykalny program reform społecznych.

Czy Wyspiański dostrzegał rolę tego ludu w wojsku powstańczym, którego tragedię w *Warszawiance* odsłonił? Czy rolę tę doceniał i czy ją uwypuklił? Szukamy odpowiedzi dalej w tekście.

Właściwy konflikt dramatyczny w *Warszawiance* obejmuje (poza nieobecnymi na scenie jego ofiarami — Żymirskim z jego dywizją i Rudzkim) trzy osoby: Chłopickiego, Marię i Starego Wiarusa. Reprezentują one trzy najważniejsze wtedy czynniki społeczne: Chłopicki — sfery kierownicze, Maria (wraz ze swoim narzeczonym) — młodzież powstańczą, Stary Wiarus — lud w wojsku, w szczególności przodujących w nim napoleońskich weteranów.

Wynurzenia Chłopickiego i jego postępowanie odsłaniają ponure kulisy rządowo-generalskich „potępieńczych swarów" i ich katastrofalne skutki — o czym już była mowa.

Najwięcej nieporozumień skupia się dookoła postaci Marii i Rudzkiego.

Nie brak krytyków, którzy w zachowaniu się Marii po stracie narzeczonego dopatrują się nadmiernego jej egotyzmu na tle wielkich historycznych wypadków i ofiar w skali ogólnonarodowej. Należy jednak pamiętać, że okoliczności, w których nastąpił zgon Rudzkiego, czynią ten zgon dla danej właśnie sytuacji historycznej — typowym. Dlatego Maria słusznie stwierdza: „Mój los na wielkie losy cienie rzuca". W istocie urasta ona w końcu do miary symbolu Polski, tracącej najlepszych swoich synów nadaremnie w tej wojnie, której sfery rządzące nie potrafiły uczynić w całej pełni wojną narodową — „tej waszej wojnie", jak z goryczą i oburzeniem wytyka Maria Chłopickiemu.

Skądinąd zarzuca się także Marii i Rudzkiemu przesadną jakoby ich romantykę — pragnienie sławy, odznaczenia się itd. Cóż, był to r. 1831: rewolucja lipcowa otworzyła nowy okres natężenia prądów romantycznych w poezji i życiu. W tym tkwi m. in. realizm Wyspiańskiego, że bohaterom swoim każe mówić językiem ich epoki. Maria i Rudzki myślą, czują, wypowiadają

się w stylu swojej romantycznej epoki. Ale styl nie powinien nam przesłaniać realnej treści utworu: styl należy tylko do czynników, które ją lokują w miejscu i czasie. Mimo form romantycznych *Warszawianka* jest utworem realistycznym. W szczególności nie tylko zgodna z rzeczywistością, ale dla niej charakterystyczna jest myśl, że reprezentowana przez Marię i Rudzkiego bohaterska i ofiarna młodzież, wierna ideom wolnościowym podchorążych i belwederczyków, zostaje, tak jak oni, zdradzona, wystawiona na sztych przez ugodowych, ograniczonych w swoim egoizmie klasowym i osobistym, niekiedy wręcz zdradzieckich, ówczesnych przywódców narodu.

Stary Wiarus, szeregowiec z dywizji Żymirskiego, to trzecia centralna postać dramatu. Jako syna ludu i żołnierza, przeciwstawia go autor Chłopickiemu, generałowi i przedstawicielowi klasy rządzącej. Jest to jedno z największych osiągnięć artystycznych Wyspiańskiego. Nie podobna użyć bardziej oszczędnych środków dla wydobycia bardziej bogatej, a na wskroś realistycznej prawdy życiowej.

Stary Wiarus, tak samo jak Chłopicki, całą młodość, lat dziesiątki sterał w obcej służbie ciągnąc za gwiazdą wojenną Napoleona, wierząc, że ta gwiazda doprowadzi go w końcu do bezpiecznej przystani w wolnej ojczyźnie. Tylko że służył w stokroć cięższych warunkach, bez żadnej nagrody, żadnej korzyści materialnej ani rangi, ani sławy, bezimienny do końca. I teraz, kiedy dane mu było o wolność ojczyzny walczyć bezpośrednio, ginie — bezużytecznie, niepotrzebnie. Cios padł z ręki nieprzyjaciela, ale zdradziecko na ten cios wystawił go swój, polski wódz dla swoich małodusznych osobistych widoków.

Stary Wiarus, ciężko ranny, stoi teraz przed nim oko w oko. Nie wygłasza, jak on, żadnych dytyrambów o znużeniu, o utracie wiary, o zmarnowanej młodości, o „zapale", który „spłonął"... Wręcza mu swój ostatni raport, raport klęski — i milczy. Lecz milczenie to ma szczególnie potężną wymowę, zwłaszcza na tle wielomówności generała.

Pisano już nieraz o wrażeniu, jakie wywołuje samo pojawienie się Wiarusa. Istotnie, kiedy „zbłocony, schlapany, sprószony śniegiem", z wysiłkiem trzymając się na nogach i posuwając się po woskowanej posadzce w tym białym, pięknym, empirowym saloniku, gdzie zgromadziło się wytworne towarzystwo i rozbrzmiewa śpiew romantyczny — „Hej, kto Polak, na bagnety! — Żyj swobodo, Polsko żyj!" — kontrast jest wstrząsający: jak gdyby surowy, mroźny wicher rzeczywistości wtargnął nagle do sztucznie izolowanego, zacisznego, ciepłego schronienia.

W *Warszawiance* są dwa momenty kulminacyjne: kiedy pojawia się Wiarus, jako zwiastun klęski, i kiedy pod koniec Maria otrzymuje o niej niewątpliwą już wiadomość.

„Idzie do klawikordu i gdy bierze klawisze, plącze palce we wstążkę porzuconą, swoją własną, zakrwawioną; — opada z płaczem na ręce i na klawisze. Jękiem ponurym zatrząsł się i zahuczał instrument cały..."

Spoza okien zamkniętych saloniku dochodzi przytłumiony śpiew *Warszawianki* — śpiewają przesuwające się za oknami szeregi wojskowe, przeważnie młodzież: wydaje się taka piękna i bujna, taka śmiała i ufna. A w tym białym empirowym saloniku Maria przy klawikordzie, zdruzgotana, „słychać jej szlochanie" — rozumiemy ją dobrze, bo ona wtedy już nieomylnie prze-

widuje to, co nam wiadomo — że ufność będzie nadużyta, bohaterstwo zmarnowane, ofiara nadaremna i pokolenie za pokoleniem cierpieć będzie za winowajców tej chwili, tej przez nich spowodowanej klęski.

W tym miejscu chwytamy przewodnią nić ideową, która, mimo różnic fabuły, epoki i wszelkich okoliczności towarzyszących wiąże *Warszawiankę* z *Weselem*. I tu, i tam dramat tkwi w zmarnowaniu historycznej chwili, odpowiedniej do przezwyciężenia bezwładności, do zbawczego działania: przepada „złoty róg", tryumfuje słomiany chochoł.

A jak w *Weselu* polityk w osobie Dziennikarza, artysta w osobie Nosa, tak w *Warszawiance* żołnierz-generał w osobie Chłopickiego odpowiedzialność za swoje słabości, błędy, winy i w rezultacie katastrofy przerzuca na Los, na Fatum:

Los niech dopełni się... Fatum mnie mami...

mówi Chłopicki, decydując się (za późno!) objąć dowództwo w bitwie grochowskiej: jak wiadomo, w tymże dniu uniosą go, ciężko rannego, z pola tej bitwy, która będzie w życiu jego ostatnią.

Różnica jest ta, że w *Warszawiance* początkujący wtedy poeta ukazał rzeczywisty tego rodzaju moment dramatyczny z historycznej przeszłości, a w *Weselu*, w pełnym już wtedy rozkwicie sił twórczych, stworzył dla współczesnych fantastyczną fikcję takiej „chwili osobliwej" dla wykazania, że współczesne mu społeczeństwo, jakkolwiek tyle o chwili takiej prawi i marzy, nie jest zdolne do jej wykorzystania, i gdyby nadeszła, zmarnuje ją, jak nieraz marnowano takie momenty w przeszłości.

*

Pesymistyczny akcent tego zakończenia może wydawać się niepokojący. Skrajny pesymizm, tak jak i skrajny optymizm nie godzi się z realizmem. Zarówno Candide w swoich wędrówkach i przygodach, jak i Tymon Ateńczyk w swojej pustelni widzą rzeczywistość zniekształconą w krzywym zwierciadle osobistych złudzeń i uprzedzeń: pierwszy nie dostrzega w niej wcale zła, drugi — dobra.

Wyspiański-realista obserwuje rzeczywistość taką, jaka jest, bez subiektywnych deformacji. Zna niezmierną rozpiętość możliwości ludzkich — od zdolności wznoszenia się na szczyty twórczości, bohaterstwa, poświęcenia do — masowego nieraz — bezwładnego staczania się na dno upodlenia, tępoty i zbrodni. Wyspiański nienawidzi także słabości i bezwładu tych, co padają ich ofiarą. I atakuje to z siłą, jaką tylko wielka miłość i wielka nienawiść dać może.

Już w *Warszawiance* przygważdża winę tych, co ponoszą odpowiedzialność za katastrofę powstania listopadowego. I zarazem już tu wskazuje na lud i młodzież jako nadzieję narodu w walce o lepsze jutro.

W *Weselu* jego pasja demaskatorska dochodzi do szczytu: rzecz zrozumiała, bo atakując współczesnych może się spodziewać jakiegoś oddziałania na współczesność. Tej współczesności nie maluje jednak w samych tylko jednostajnie ciemnych, ponurych barwach: gdzieniegdzie koloryt obrazu tego się

rozjaśnia. Takie światełko wnosi np. na scenę grupka — obecnych faktycznie na bronowickim weselu — młodych dziewczątek, niejako przedstawicielek najmłodszego wtedy pokolenia. Spośród gości miejskich tylko one nie zostały tknięte ostrzem satyry Wyspiańskiego. Ich prostota, szczerość, typowa dla tego wieku marzycielska ciekawość życia znajdują wyraz w przepysznej, „pełnej melancholijnego czaru rozmowie". * Ich swobodne, bez cienia konwenansu podejście do ludu sprawia, że doskonale się w tej chacie chłopskiej czują, lepiej nawet bawią się z pełnymi fantazji chłopami niżeli z dekadenckimi, jakby wiecznie znudzonymi znajomymi z miasta... Marzy się im nawet jakiś głębszy ideowy sens tego spotkania z chłopami.

...Myślę, panie redaktorze,

mówi Zosia do Dziennikarza

że tam, w tej wiejskiej komorze,
w pół-blasku kuchennej lampy,
że tam mój taniec coś znaczy...

DZIENNIKARZ

Gdy sama to pani uznać raczy...

ZOSIA

Pan — skąd się tu bierze?

To stwierdzenie obcości ideowej Dziennikarza dla młodziutkiej Zosi jest znamienne. Pod koniec stulecia nastąpiła duża zmiana w sytuacji kobiet polskich: m. in. otwarły się dla nich wrota obu polskich uniwersytetów w Galicji. Zmienia się atmosfera obyczajowa. W miarę jak kobieta zdobywała i pogłębiała swoją wiedzę, jak się specjalizowała i w konsekwencji coraz bardziej usamodzielniała ekonomicznie, małżeństwo przestawało być zrodzoną z kapitalizmu transakcją materialną, do której „ona" wnosiła posag, a „on" — majątek czy stanowisko. Młoda dziewczyna, kształcąc się i pracując, obracając się wśród różnych ludzi, stawała się mniej wrażliwa na uroki wymowy („słowa, słowa, słowa") — i bardziej zdolna do poznania ich istotnej wartości, bo „co insze złoto, a co insze miedź", jak mówi Maryna. Poeta znajduje w inteligentnej i ciętej Marynie godną i bodaj zwycięską w szermierce słownej przeciwniczkę. Ale i Zosia potrafi dać Dziennikarzowi rezolutną i zdecydowaną odprawę: „...że pan jak Lohengrin śpiewa — nade mną, jak nad łabędziem, — że my dla siebie nie będziem — i po cóż tyle śpiewności?" Wiele zdań z tych rozmówek flirtowych weszło w przysłowie i szerzyło się, zwłaszcza wśród młodzieży.

I tu więc Wyspiański zaważył na rzeczywistości jako pogromca przybyszewszczyzny i resztek XIX-wiecznej płoszowszczyzny.

Wreszcie — co najważniejsze: jakkolwiek *Wesele* jest satyrą na chłopo-

* Wyka, ib., str. 26.

maństwo, zarazem wszakże tu po raz pierwszy w poezji polskiej ukazany został świat chłopski czytający gazety, interesujący się polityką, o rozbudzonej już przeważnie świadomości swoich praw i swoich obowiązków w swojej ojczyźnie. Na przełomie stuleci chłop ten ze zbałamuconego przez chytrą politykę rządów zaborczych chłopa carskiego czy „cesarskiego" staje się chłopem świadomie polskim, wznoszącym się nawet niekiedy do poczucia odpowiedzialności za losy swego narodu. Rzecz godna uwagi , że to się dokonało we wszystkich trzech zaborach mniej więcej jednocześnie — przy różnych objawach i różnym tempie tej przemiany, w której genezę i analizę wdawać się tu nie podobna: jest to zresztą wdzięczny temat dla specjalnej rozprawy.

Poeta wykazuje w *Weselu*, że chłopstwo — nie było wprawdzie zdolne do samodzielnej i skutecznej walki o wyzwolenie — było jednak do niej chętne i gotowe. „..Jakby kiedy co do czego — mówi Czepiec w akcie I (sc. 25) — myśmy, wi się, nie od tego; — ino kto by nos chciał użyć, — kosy wisom nad boiskiem..." Ale rozczarowanie i oburzenie wobec faktu, że w „chwili osobliwej", gdy wieś natychmiast się ruszyła, „panowie" zachowali się tak opieszale i biernie — sprawia, iż w akcie III Czepiec zupełnie już innym przemawia językiem:

panowie, jakeście som,
jeśli nie pójdziecie z nami,
to my na was i z kosami.

Następuje więc jakby odwrócenie ról: już nie lud z panami, ale panowie, o ile nie mają paść ofiarą jego gniewu, muszą pójść z ludem. Taki jest uchwycony przez poetę i utrwalony w *Weselu* historyczny przełom — na co krytyka od najdawniejszej do najnowszej nie zwróciła należytej uwagi.

*

Wniosek praktyczny: dla uprzystępnienia pełnej myśli poety, jeśli chodzi o *Wesele*, należałoby grać jako wstęp *Warszawiankę*, potem *Wesele* i na końcu *Wyzwolenie*, z odpowiednimi skrótami.

Zdaję sobie sprawę, że ten „praktyczny" wniosek nie jest łatwy do wykonania; ale nie jest niemożliwy.

Irena Pannenkowa

SZTUKA PISANIA O POEZJI

Artur Sandauer: *Poeci trzech pokoleń*. Warszawa 1955, wyd. I, PIW; str. 196 i 2 nlb.

I

Eseje Sandauera, drukowane już poprzednio na łamach czasopism literackich, powstawały w okresie — z dzisiejszej perspektywy widać to wyraźnie — nie sprzyjającym krytyce, szczególnie poetyckiej. Złożył się na to cały splot okoliczności — nadal jeszcze w pełni nierozwikłany — z których najistotniejszą był rozpad kryteriów oceny poezji. Rażące uproszczenia i wulgaryzacje, zrodzone w tych warunkach, doprowadziły w praktyce do karykaturalnych rezultatów. Stworzono cały szereg uogólnień fikcyjnych, którym nie odpowiada żadna rzeczywistość literacka, oderwanych całkowicie od materiału wszechstronnej analizy krytycznej, mylących i niezgodnych z najbardziej elementarnym doświadczeniem odbiorców poezji.

Przypomnienie tej sytuacji jest niezbędne dla zrozumienia wartości prac Sandauera. Z jednej strony wyjaśnia bowiem, na czym polega niecodzienność tej książki w naszych warunkach, z drugiej zaś redukuje do właściwych wymiarów wątpliwości, jakie budzą niektóre sformułowania i rozstrzygnięcia autora nie piszącego w próżni, ale zależnego przecież w takim czy innym stopniu od ogólnej sytuacji krytyki literackiej. Stopień niezależności Sandauera wobec schematyzmu w krytyce wydaje się być jednym z istotniejszych momentów decydujących o wartości jego studiów.

Mimo iż od wydania książki upłynął nieomal rok, to jednak do ostatnich czasów nie wzbudziła ona głębszego zainteresowania. Dopiero na odbytej w styczniu br. dyskusji w Instytucie Badań Literackich okazało się, z całą oczywistością, iż nie jest to pozycja, nad którą można by przejść w zwykłym trybie do porządku dziennego. Stała się tam przedmiotem bardzo płodnej — na razie w pytajniki i wątpliwości — dyskusji wybiegającej znacznie poza jej wewnętrzne problemy, w kierunku zagadnień zarówno teoretycznych, np. pojmowanie wartości lirycznych — jak i metodologicznych, związanych z systemem ocen krytyki. Fakt, że książka Sandauera może być punktem wyjścia dla tak podstawowych rozważań i że sama w tych rozważaniach jest niebłahym argumentem, również w jakimś stopniu świadczy o jej znaczeniu.

II

Już sam tytuł tomu Sandauera ujawnia zasadę, która spaja w całość poszczególne eseje. Nie jest to w żadnym wypadku obraz czy panorama współczesnej poezji, w tym zakresie książka nie zdradza tendencji syntetycznych; nie jest to również próba wytyczenia jakiejś jednolitej linii biegnącej po wierzchołkach polskiej liryki na przestrzeni ostatnich lat pięćdziesięciu. Pierwszą możliwość wyklucza całkowity brak cząstek, które w zarysie syntetycznym są niezbędne, mianowicie zjawisk literackich (chodzi tu zarówno o sylwetki innych poetów, jak również o grupy poetyckie, zasadnicze dyskusje literackie etc.), stwarzających swoisty klimat epoki. Występują one tylko w

tym zakresie, w jakim wiążą się nierozdzielnie z daną postacią twórcy, a więc ich obecność służy charakterystyce poety, a nie budowie syntezy okresu. Można wprawdzie powiedzieć, że osiem opracowanych przez Sandauera sylwetek pisarskich wyznacza główne kierunki współczesnej poezji, skupia zasadnicze tendencje swoich czasów, ale nie wypełniają one przecież w całości obrazu, więcej nawet: są tylko jego luźnymi, niezwiązanymi członami.

Druga możliwość nie wchodzi w rachubę z innych powodów. Aby wytyczyć bowiem jednolitą linię rozwojową nowoczesnej liryki polskiej, biorąc za stacje węzłowe nazwiska jej najbardziej reprezentatywnych przedstawicieli, trzeba punkt ciężkości umieścić w problemie teoretycznym, a pytanie główne brzmiałoby: jakie elementy dorobku twórczego „poetów trzech pokoleń" budują jednolity model współczesnej liryki? Sandauera interesują nade wszystko inne sprawy, szuka on cech swoistych poszczególnych twórców, wewnętrznych problemów i prawidłowości rozwojowych ich sztuki, a nie tego, co może być im wspólne, lub inaczej— co sprawia, że, tak różni i odrębni, tworzą przecież historycznie jedną epokę w dziejach naszej poezji.

Łatwiej zawsze określić, czym książka nie jest, niż sformułować kwestię twierdząco, ale wydaje się, iż eliminacja wspomnianych możliwości w rozumieniu tomu Sandauera pozostawia na widnokręgu jeszcze tylko jedną i to właśnie tę „prawdziwą". *Poeci trzech pokoleń* są książką, w której koncepcja wiążąca poszczególne szkice da się odczytać — jak powiedziałem — z samego tytułu. Autor pragnie scharakteryzować najwybitniejsze postaci twórców polskiej poezji ostatniego półwiecza. Chce ukazać wielostronność i bogactwo tej poezji na najbardziej typowych — w jego przekonaniu — przykładach. Tak więc książce nie patronują w najmniejszym stopniu zamierzenia syntetyczne, ale odwrotnie — towarzyszy jej dążenie krytyka do pokazania wielości i różnorodności dróg, jakimi rozwijała się współczesna liryka. Stąd cały wysiłek autora skupiony jest na tworzeniu sylwetek poetów, na odkrywaniu cech, które są właściwe tylko danemu twórcy, cech indywidualizujących jego dzieło. Na mapie naszej poezji dwudziestowiecznej szuka Sandauer pojedynczych, choć głównych punktów, nie wiąże ich z innymi, nie tworzy geograficznej siatki, na które owe punkty są jednoznaczne i raz na zawsze określone, lecz bada każdy ze względu na wewnętrzne właściwości. Są to więc dążenia głównie analityczne, choć nie wyobrażam sobie, by można stworzyć całościowy obraz współczesnej poezji polskiej — dotyczy to głównie okresu międzywojennego — nie wykorzystując spostrzeżeń i sugestii Sandauera. Jego szkice są jakby cegiełkami, na razie jeszcze luźno ułożonymi, ale niezbędnymi dla zbudowania wiedzy w epoce literackiej historycznie tak bliskiej, a przecież znanej w stopniu mniejszym niż zamierzchłe czasy średniowiecza.

W pracach krytyczno-literackich występują niejako dwie warstwy zagadnień. Pierwsza z nich, „merytoryczna", obejmuje rozważania nad określonym utworem czy zespołem utworów, postacią pisarza i jego dziełem — czyli wszystko to, co stanowi właściwy przedmiot ujęcia krytycznego. Istnieje wszakże jeszcze druga warstwa, „teoretyczna", dająca się odczytać zazwyczaj pośrednio, trudniej uchwytna, bowiem nie zawsze krytyk świadomie ją tworzy. Zawiera ona pewne założenia ogólne, jakiś nadrzędny system ocen i kryteriów, zasady wartościowania, wedle których są dokonywane konkretne analizy i z których wynika taka czy inna koncepcja całości. W tym właśnie kręgu zarysowuje się najwyraźniej indywidualność metody, swoiste oblicze krytyka, jego ambicje i świadomość celów. Natomiast pełna sprawność warsztatu krytycznego ujawnia się dopiero z chwilą, gdy przyjęte założenia ogólne zaczynają kontaktować z konkretnym utworem literackim, gdy poczynają służyć ocenie określonej indywidualności twórczej. Wówczas można sprawdzić, czy są dostatecznie giętkie i precyzyjne, by nic nie roniąc z indywidualnego bogactwa danej twórczości, nie prowadzić jednocześnie na drogi dowolności w dziedzinie metody krytycznej.

Należy od razu stwierdzić, że książka Sandauera nie posiada żadnych zewnętrznie widocznych rusztowań teoretycznych. Ten typ wypowiedzi krytyczno-literackiej, jaki reprezentuje, wyklucza w zasadzie budowę pełnego i skończonego systemu zasad wartościowania. Wydaje się jednak, że wszystkie zawarte w tomie eseje łączy jedność metody krytycznej, że z każdego da się wydo-

być pośrednio cząstki uogólnień teoretycznych wypracowanych przez Sandauera, uświadamianych przezeń i służących jako kryteria oceny poezji. Jedność metody zdaje się w poważnym stopniu rozstrzygać o zwartości i wewnętrznej konsekwencji omawianej książki.

Sandauer szuka zawsze perspektyw historycznych dla twórczości poetyckiej. Jednak tło historyczne nie jest w jego ujęciu jakimś statycznym modelem mechanicznie oddziałującym na twórczość literacką, lecz realizuje się poprzez jej wewnętrzny rozwój. Dla celów analizy wprowadza Sandauer jedynie te elementy sytuacji zewnętrznej, które w sposób bezpośredni przełamują się w poezji i wpływają na swoisty dla danego poety sposób kształtowania lirycznych przeżyć. Pojęcie „tło historyczne" należy rozumieć szeroko. Oznacza ono zarówno określoną sytuację dziejową, dalej czynniki rzędu ideologicznego, jak wreszcie konwencje ściśle poetyckie.

Dążenie do uhistorycznienia poezji decyduje zarówno o sile, jak i o słabościach prac Sandauera. Osadza problemy mocno w rzeczywistości, ale równocześnie sprawia, że możliwe do rozwiązania stają się tylko te zagadnienia, które autor założył* jako istotne, natomiast inne — pozostające poza obrębem jego uwagi — nie są w tym kręgu rozstrzygalne. Poruszam niezwykle ważną kwestię teoretyczną, stąd możliwe jest na tym miejscu tylko zasygnalizowanie nasuwających się spostrzeżeń.

Trzy pokolenia poetyckie epoki międzywojennej Sandauer wiąże genealogicznie z różnymi historycznie okresami rozwojowymi drobnomieszczańskiej inteligencji. Ten klucz interpretacyjny, gdy go rozumieć dosłownie, wzbudza zdecydowany opór. Trudno bowiem pogodzić się z przykładaniem statycznego schematu socjologicznego do żywego nurtu rozwojowego literatury, w którym każdy z interesujących Sandauera twórców wiązał się z innym środowiskiem społecznym. Nie sądzę jednak, by sugestie krytyka należało rozumieć w sposób tak wulgarny. O „drobnomieszczańskim" rodowodzie poezji międzywojennej nie decyduje bezpośrednio klasowa przynależność pisarzy. Przecież w wypadku Iwaszkiewicza i Przybosia — żeby wymienić przykłady krańcowe, a mocno podkreślane przez Sandauera — rodowód społeczny znajduje się w całkiem innych kręgach. We wspomnianej recenzji Matuszewski słusznie zwraca uwagę, iż pojęcie drobnomieszczaństwa w interpretacji autora *Poetów trzech pokoleń* — jest chwiejne i wieloznaczne. Ale wydaje się, iż Sandauerowi idzie tu nie o klasową genealogię poetów, ale nade wszystko o ideologiczną. Wtedy pojęcie „drobnomieszczańskości" będzie się odnosić głównie do różnorodnych postaw światopoglądowych i określonej filozofii — posiadających takie czy inne formy w odmiennych sytuacjach historycznych. Klucz Sandauera budziłby więc wątpliwości głównie terminologiczne, natomiast jego zastosowania praktyczne — związane z interpretacją ideologiczną, a nie klasową — przynoszą wyniki raczej bezsporne. Jest on słuszny dla twórczości Staffa, wyjaśnia zarówno jego miejsce w „nietzscheańskim" nurcie Młodej Polski, jak i następnie klasycyzującą i optymistyczną reakcję wobec konwencji ideowo-artystycznych modernizmu. Wyjaśnia z pewnością tuż-powojenny ferwor Skamandrytów oraz ich dalszą — już różnymi torami przebiegającą — ewolucję. Jest bezsporny również dla ostatniego międzywojennego pokolenia poetów, które metaforycznie można zamknąć w ramy znanego określenia Kazimierza Wyki: tragiczność (Jastrun), drwina (Gałczyński) i realizm (Przyboś). Analiza Sandauera wykazała, iż ta interpretacja ideologiczna uzasadnia w poważnym stopniu także rozwój — przecież nie monolitowej — poezji Broniewskiego. Przy tym rozumieniu należałoby na plus autora zapisać to, że wciągnął w orbitę swoich rozważań ogniwa pośrednie pomiędzy układem społecznym a twórczością literacką, że nie wprowadził pomiędzy nimi — jak to czynią liczne jeszcze prace — stosunku b e z p o ś r e d n i e j przyczynowości. Mimo iż Sandauer dyskretnie operuje materiałem erudycyjnym, nie trudno zauważyć, jak bogaty jest w jego książce wachlarz koncepcji filozoficznych, wpływających na postawy twórcze, kształtujących obraz poetycki. W tej płaszczyźnie autor bardzo subtelnie potrafi wskazać na pierwszorzędne znaczenie właśnie owych ogniw pośred-

* Chciałbym tu zwrócić uwagę na bardzo słuszne spostrzeżenie R. Matuszewskiego, zawarte w recenzji książki Sandauera („*Nowa Kultura*", 1956, nr 5), iż autor nieomal z matematyczną ścisłością konstruuje problemy — zagadki intelektualne, by móc je następnie w nieskazitelnej logicznie formie rozwinąć i rozwiązać.

nich, tłumaczących zjawiska literackie, zbyt przecież skomplikowane, by można je rozwikłać wyłącznie przez odniesienie do sytuacji społecznej i okoliczności historycznych.

Tak rozbudowany system uwarunkowań pozaliterackich, działających na twórczość poetów trzech pokoleń, występuje konsekwentnie we wszystkich esejach. Składają się nań zarówno czynniki społeczne, jak biograficzne i światopoglądowe. Układ ich zależny jest w dużej mierze od charakteryzowanej sylwetki i dlatego są szkice, w których proporcje wzajemne tych czynników (np. przewaga biograficznego w najsłabszej zresztą pracy o Iwaszkiewiczu) budzić mogą zastrzeżenia. Pozostawiam to jednak na uboczu, bowiem zmierzam do punktu wyjściowego. Było nim pytanie, czy ten system uwarunkowań wyjaśnia zagadnienia, które Sandauer p o z o r n i e wyklucza ze swoich założeń. Wyjaśnia na pewno genezę twórczości poetów, sprzyja prawidłowemu zarysowaniu profilu rozwojowego ich poezji, tłumaczy metodę twórczą, ale nie wystarcza do zrozumienia, na czym polega model przeżycia lirycznego, ukształtowany w poezji międzywojennej, i jaka jest jego wartość dla współczesności. Mówiąc ściślej — motywacja Sandauera pozwala zrozumieć tę warstwę liryki, która łączy się bezpośrednio ze współczesnym jej układem historycznym i ideowym, natomiast nie tłumaczy elementów modelu lirycznego, trwalszych od epoki, w jakiej się pojawiły. Kwestia ta skomplikowana jest głównie z dwóch powodów. Po pierwsze wyjaśnienie jej wymaga wciągnięcia do rozważań argumentów pozaideologicznych, a więc jakich? Po drugie zmusza krytyka do zajęcia postawy wartościującej, zmusza go do jasnego określenia, jaki model przeżycia lirycznego uważa za trwały, to znaczy współtworzący żywotne tradycje poetyckie, a więc najwartościowszy. Sandauer-krytyk czyni unik, rezygnuje — przynajmniej jawnie — z jakiegokolwiek normatywizmu, zakłada sobie jedynie problemy historyczno-genetyczne. W ramach tych założeń argumentacja krytyka — podkreślam raz jeszcze — jest nadzwyczaj sprawna, natomiast nie wystarcza dla wyjaśnienia zagadnień innych, odsuniętych poza przyjęte założenia, choć przez to bynajmniej nie zlikwidowanych. Rezygnacja z postawy wartościującej nie jest u Sandauera związana jedynie z niechęcią do takich wypowiedzi, jest ona nade wszystko skutkiem braku argumentów pozaideologicznych przy analizie utworów poetyckich.

Czy argumenty takie istnieją? Nie wiem, ale mam pełną świadomość ich niezbędności. Czy przy obecnym stanie wiedzy o literaturze można choćby w przybliżeniu wskazać kierunek poszukiwań? Sądzę, że tak, mimo iż każde stwierdzenie w tym zakresie posiadać musi luki i grzeszyć z konieczności brakiem precyzji. Kierunek, o którym mówię, zdaje się prowadzić na teren j ę z y k a p o e t y c k i e g o. Wzruszenia i doznania liryczne krystalizują się w materiale językowym. Zamknięcie reakcji uczuciowej w kształcie słownym stanowi o tym, w jakiej mierze zostaje ona przetopiona na przeżycie liryczne. Poezja liryczna jest niejako p o w t ó r n y m przeżywaniem pewnych uczuć, ich modelowaniem i zespalaniem w nową całość poetyckiego obrazu. Pierwotne doznania psychiczne, bezkształtne i myślowo nieuchwytne, ułożone w wypowiedź językową, zostają uświadomione i uformowane. Słowo, które jest przecież pojęciem, uogólnieniem przeżycia, sprawia, że przeżycie to traci swą jednorazową niepowtarzalność, staje się powszechnie zrozumiałe, stwarza pewien model uczuciowego „zachowania się". Wzruszenia, obleczone w szatę językową, n a z w a n e są wykładnikiem całej mnogości analogicznych uczuć, ujawniają zasadę ich porządkowania, a więc świadomego przeżywania. Stąd też analiza środków języka poetyckiego jest jednocześnie w mniejszym lub większym stopniu badaniem lirycznej „zawartości". Odchylenie w kierunku formalizmu następuje tylko wówczas, gdy środki te mają dla nas charakter asemantyczny, tzn. gdy traktujemy je jako „chwyty" pozbawione związków z rzeczywistością pozajęzykową. W chwili obecnej na terenie tych zagadnień bądź straszą duchy Żirmunskiego, bądź w ogóle wyrzuca się je z kręgu uwagi.

Model przeżyć lirycznych powstaje w oparciu o określony stopień dojrzałości i precyzji języka poetyckiego. Jest on więc uzależniony zarówno od ukształtowanych w tradycji norm poetyckiej wypowiedzi, jak również od języka ogólnonarodowego w danym stadium rozwoju. Sądzę, że o jego charakterze rozstrzyga zasada, wedle której język

ogólny przeobraża się w kształt wypowiedzi lirycznej. Epoki literackie przynoszące najwyższe osiągnięcia poezji — a do takich zalicza się przecie również okres międzywojenny — rodzą nowe sposoby przetapiania tworzywa językowego na kruszec liryki. W tym właśnie zakresie można mówić najpełniej o dziedzictwie i żywotnych tradycjach, a z drugiej strony o nowatorstwie. Problem ten jest bardzo wielostronny i obejmuje zagadnienia związane z różnymi formami organizacji języka utworów poetyckich. Dotyczy zarówno składni poetyckiej i stylistyki, czyli elementów związanych bezpośrednio z semantyką, jak i luźniej z nią zespolonych układów wersyfikacyjnych. Przykładowo można podać, iż zerwanie awangardy z tradycyjną metryką na rzecz wiersza opartego na budowie zdania i intonacji nie było formalnym eksperymentowaniem, jak to się jeszcze często formułuje, ale oznaczało poszukiwanie takich zasad struktury rytmicznej wiersza, które byłyby w maksymalnym stopniu zsemantyzowane i służebne wobec obrazu.

Odbiegłem dosyć daleko od książki Sandauera, ale tylko pozornie wycieczka jest odległa. Spowodowało ją przekonanie, iż uwarunkowania ideologiczne — wystarczające w ramach problematyki z a ł o ż o n e j przez autora — nie wystarczą dla pełnej analizy krytycznej. A stąd już tylko krok do uwag powyższych.

Tom Sandauera — zabrzmi to może paradoksalnie i zatrąci o herezję — cechuje bardziej spojrzenie historyka niż krytyka literackiego. Autor bada przede wszystkim historycznie i ideowo określone nawarstwienia poezji. Rozwiązuje problemy złączone z przemianami twórców, kształtowaniem się ich metody artystycznej, postawy światopoglądowej, szuka dla tych zagadnień racji historycznych, odsuwa natomiast na bok sprawy, których te racje nie mogą wyjaśnić. Nie mogą zaś wyjaśnić — jak mówiłem — t r w a ł y c h wartości poezji, oświetlają jedynie to, co jest w liryce czasowo względne.

Sandauer potrafi — unikając wulgaryzacji i uproszczeń — wprowadzić do analizy poezji argumenty historyczne, które, przełamane w pryzmacie ideologii i metody twórczej, są przez niego traktowane jako decydujące i najważniejsze. Ale nie tylko. Istnieje jeszcze drugi czynnik modelujący kształt poezji. Jest nim tradycja poetycka. Czynnik ten wprowadza Sandauer w sposób mistrzowski do szkicu o Broniewskim, najbardziej zresztą odkrywczego — moim zdaniem — w całym tomie.* Ponieważ chodzi o rzecz podstawową dla t e o r e t y c z n e j „warstwy" książki, należy obejrzeć ją nieco dokładniej.

Rysując linię rozwojową twórczości Broniewskiego punkt ciężkości umieszcza krytyk w motywie tradycji romantycznej. Stosunek do tej tradycji nie jest tylko jednym z aspektów postawy poety, lecz posiada wartość nadrzędną, organizuje niejako całą poezję Broniewskiego, kształtuje jego utwory we wszystkich przekrojach dostępnych analizie. Sandauer wyjaśnia bardzo precyzyjnie dialektykę przejmowania pewnych tradycji. Nie jest to bowiem proces prosty ani jednoznaczny. W przypadku autora *Troski i pieśni* więź z tradycją jest więzią negatywną, oznacza nie wtapianie, ale przetapianie albo raczej przezwyciężanie konwencji romantycznych. Jednocześnie krytyk ma świadomość, iż tradycja poetycka ulega w procesie historycznym wielorakim rozszczepieniom i przeobrażeniom. I tak np. romantyczna postawa samotnego buntownika dociera do poezji Broniewskiego już jako — dzięki różnorodnym przekształceniom — wieloznaczna i niejednolita. Może być świadectwem bądź rewolucjonizmu, bądź ucieczki na marginesy mieszczańskiego społeczeństwa. Operując tym przeciwstawieniem Sandauer, bez wychodzenia poza ramy tradycji romantycznych, wyjaśnia wewnętrzne sprzeczności ideowe wczesnej twórczości Broniewskiego. W szerszym kręgu przezwyciężanie postawy romantycznej jest dla krytyka podstawowym zjawiskiem w rozwoju poety. Twierdzenia Sandauera w tym zakresie nie zatrzymują się jedynie na szczeblu skonstatowania obecności takich czy innych konwencji literackich, ale osiągają zawsze stopień w y j a ś n i e ń i uzasadnień.

Tradycje romantyczne w poezji Broniewskiego wiąże on ściśle z tzw. „romantyczną genealogią piłsudczyzny", wyjaśniając w ten sposób ich rodowód ideologiczny. Romantyczny model postawy politycznej, charakterystyczny dla poglądów Broniewskiego we wczes-

* Nie tylko moim zdaniem. Stwierdza to również we wspomnianej recenzji Matuszewski.

nym okresie twórczości, stanowi pierwszy przekrój problemu tradycji. Drugim będzie „ideologia“ poetycka, tzn. romantyczne pojmowanie zadań poezji i twórcy w życiu społecznym, przekształcane z czasem wraz z odrzuceniem romantyzmu politycznego. Trzeci wreszcie związany jest z metodą artystyczną. Tu Sandauer odnajduje tak kompozycyjne, jak stylistyczne konsekwencje postawy romantycznej w liryce Broniewskiego. Równie wszechstronnie jak zależności pozytywne ukazuje autor zjawisko zrywania poety z tradycją.

W omawianym studium — kto wie, czy nie po raz pierwszy w naszej krytyce — Sandauer pojmuje tradycję nie jako wzór do naśladowania, wchodzący w zespół uogólnień poetyki normatywnej, lecz jako rzeczywiste zjawisko literackie, niezależne od formuły teoretycznej. Uzyskuje ono tutaj rangę daleko wyższą niż mu dotychczas przypisywano, staje się bowiem jednym z główniejszych czynników kształtujących poezję, ba, niekiedy najistotniejszym ze wszystkich. Myślę, że sugestie, jakie się dadzą w tym zakresie odczytać z pracy Sandauera — dotyczy to głównie eseju o Broniewskim, choć i w innych problem ten również istnieje, że wspomnę tylko studium o twórczości Gałczyńskiego — mogą być punktem wyjścia dla szerszych rozważań o pojęciu tradycji, pozornie tylko zrozumiałym samo przez się, w istocie zaś nie dającym się skwitować kilkoma ogólnikami.

W kręgu takich uwarunkowań sytuuje autor twórczość poetów trzech pokoleń. Występują one bardzo konsekwentnie we wszystkich szkicach, co pozwala rozumieć je jako cząstki rzędu teoretycznego, jako pewne kryteria, według których Sandauer nie tyle wartościuje, ile w y j a ś n i a i t ł u m a c z y poezję. Bowiem głównym jego zamierzeniem jest wytłumaczyć twórczość literacką w tym środowisku, jakie historycznie towarzyszyło jej powstawaniu.

III

W pięknej rozprawie o krytyce literackiej pisał ongiś Zygmunt Łempicki, że krytyk cofając się do najbardziej nawet odległej przeszłości patrzy na nią poprzez współczesność, szuka materiału dla swych propozycji normatywnych, skierowanych ku przyszłości. Postawa taka jest właściwa krytykom w przeciwieństwie do badaczy literatury, dla których przeszłość kształtuje się w postaci pewnego modelu, jaki należy rozszyfrować i opisać zgodnie z przyjętymi założeniami. Wydaje mi się, że zamierzenia Sandauera nie są, a przynajmniej nie w głównej mierze, zamierzeniami krytyki literackiej. Wiążą się raczej ze stanowiskiem historyka literatury. Jest to postawa krytyka, który czyni wycieczki w przeszłość nie dla poszukiwania jej „użyteczności“ współczesnej, lecz w celach wyłącznie poznawczych. Mówię tu o historii, przeszłości, a przecież w istocie chodzi o poetów w większej części żyjących, w pełni sił twórczych. Tak, ale sposób ich ujęcia przez Sandauera sprawia, że stają się postaciami historycznymi, umieszczonymi w epoce tak czy inaczej zamkniętej. Dzieje się to z dwóch powodów. Po pierwsze Sandauer z reguły punkt ciężkości kładzie na epoce dwudziestolecia (w wypadku Staffa również wcześniejszej), natomiast czasy powojenne traktuje stosunkowo pobieżnie. Po drugie — tak kształtuje problemy, że sprawiają wrażenie zamkniętych i skończonych. Ujęcia Sandauera nie są — mówiąc przenośnie — „kompozycją otwartą“ tzn. stwarzającą warunki dla interpretacji utworów, które powstaną w przyszłości. Autor nie pragnie wpływać na losy twórczości poetów, o których pisze, nie polemizuje z nimi, nic nie wartościuje ani nie ocenia. Dąży natomiast do rozszyfrowania z a g a d e k, ujęcia twórczości w jakąś jednolitą formułę, która wyjaśni rozwój i odsłoni istotę zjawiska. W pracach Sandauera formuła taka wiąże się ściśle z materiałem analizy. Zadziwia niekiedy konsekwencja krytyka dążącego do podporządkowania najdrobniejszych nawet spostrzeżeń celom nadrzędnym. W ramach ujednoliconych założeń potrafi Sandauer wyjaśnić wszystkie poruszane zagadnienia. I odwrotnie — wszystkie te zagadnienia są argumentami na rzecz formuły ogólnej. Myślę, że to właśnie w poważnym stopniu rodzi wspomnianą „historyczność“ studiów o poetach trzech pokoleń. Sprawia bowiem wrażenie, iż w poezji ich wszystko już jest poukładane i uporządkowane, dające się jednoznacznie wyjaśnić i zrozumieć. Mając to na względzie należy sobie zadać pytanie, w jakim stopniu problemy uznane przez krytyka za nadrzędne, rozświetla-

ją ciemny jeszcze obraz poezji międzywojennej. Trzeba pamiętać, iż są one bardzo różnorodne. We wspomnianym już przypadku Broniewskiego będzie to zagadnienie stosunku do tradycji, w poezji Przybosia Sandauer odnajduje przeciwieństwo pomiędzy jej estetycznym i scytyjskim charakterem, w twórczości Staffa problemem centralnym są jej wewnętrzne przeobrażenia, przebiegające według czterech faz rozwoju. Kwestie pozornie z różnych kręgów służą charakterystyce możliwie pełnej i wszechstronnej. Myślę, że głównym osiągnięciem Sandauera jest to, że potrafił obok wynikających z własnej pomysłowości, „konceptycznych" założeń, ukazać r z e c z y w i s t ą różnorodność dróg, po których dążyła liryka międzywojenna. Zamierzenia analityczne, skupienie uwagi na sylwetkach pisarskich, pozwoliły mu wyjść poza bezpłodne chyba roztrząsania o wielorakich „nurtach" dwudziestolecia, oparte bardziej na intuicji niż na rzetelnym rozeznaniu.

Należy jednak wspomnieć, że Sandauer odwołuje się w niektórych wypadkach do jakiegoś potocznego i często mylącego doświadczenia przy określaniu zasadniczych tendencji, które towarzyszyły twórczości poetyckiej w dwudziestoleciu. Nie sądzę np., by pojęcie „skamandryckość" mogło coś wytłumaczyć. Trudno się w ogóle pogodzić z przekonaniem o istnieniu jednolitej grupy Skamandrytów, której już sama nazwa mogłaby być określeniem dla jakiejś naprawdę istniejącej postawy poetyckiej. Mit „grupy Skamandra" stworzony został przez krytykę międzywojenną i posiadał już od chwili narodzin wszystkie cechy legendy literackiej. Legenda ta oparta była na zupełnie powierzchownych pokrewieństwach pomiędzy pięcioma twórcami, składającymi się na rzekomą „grupę". W rzeczywistości poza jednoczesnym wystąpieniem na łamach *„Skamandra"* w roku 1920 i wcześniejszą działalnością w *„Pro Arte et Studio"* oraz wspólnym urządzaniem w pierwszym okresie różnych imprez o charakterze kabaretowo-estradowym, niesposób mówić w ich przypadku o głębszej więzi. Nie była to więź ani ideowa, ani artystyczna. Dla istnienia g r u p y poetyckiej konieczne są przynajmniej dwa warunki: wspólne założenia teoretyczne oraz przeprowadzana w ramach świadomie jednolitej metody artystycznej praktyka twórcza. Natomiast każdy ze Skamandrytów reprezentował postawę tak indywidualną i tak odrębnymi tonami brzmiącą, że mówienie o wspólnych podstawach ich poezji nie posiada chyba żadnych faktycznych argumentów. Krytyka międzywojenna, budując legendę jednolitości „grupy Skamandra", ulegała zewnętrznej atmosferze ich wystąpień, natomiast nie widzę powodów, by obecnie, posiadając już perspektywę historyczną, należało nadal przejmować fikcyjne podziały i rozróżnienia. Tym bardziej że nie pomagają one do wykrycia istotnych tendencji literackich dwudziestolecia, a przeciwnie— tworzą obraz mylący i fałszywy. Nie dotyczy to zresztą wyłącznie „Skamandra". Przykładowo można by wspomnieć — również w książce Sandauera występujące — pojęcie awangardy. Doprawdy trudno określić, co ono w istocie oznacza. Awangardę możemy rozumieć bądź jako kierunek w literaturze i plastyce międzywojennej, ale wówczas należy powiedzieć, jakie były jego wyróżniki wobec innych kierunków, bądź też jako określoną metodę twórczą, której podstawy teoretyczne położyli Peiper, Przyboś, Jalu Kurek, Czechowicz i in.; ale trzeba wtedy pamiętać, jak silnie akcentowali oni różnice pomiędzy swymi poglądami, czyli znów pojęcie awangardy będzie nadzwyczaj chwiejne i niejednolite. I wreszcie trzecia możliwość rozumienia awangardy — jako poetyki, która da się odczytać z praktyki twórczej pisarzy, niezależnie od tego, czy się za awangardowców uważali, czy też nie. W tym ostatnim wypadku podstawą byłyby wspólne dla nich sposoby kształtowania poetyckiego obrazu, określające jednocześnie ich odrębność w poezji międzywojennej. Osobiście uważam za najbardziej płodną możliwość ostatnią, chociaż i ta posiada liczne braki. Wydaje się, iż po tej częściowo linii poszedł Sandauer w szkicu o Przybosiu, formułując na podstawie analizy jego liryki cały szereg spostrzeżeń cząstkowych, które trzeba odtąd brać pod uwagę przy charakteryzowaniu poetyki zwanej awangardową.

Na dwóch przykładach zasygnalizowałem tu trudności, wobec jakich stanąć musi każdy w pracy nad epoką międzywojenną. Nie są to bynajmniej kłopoty jedynie terminologiczne. Chodzi bowiem o wyjaśnienie, jakie istniały wówczas r z e c z y w i s t e orientacje poetyckie, jakie tendencje i dążenia

muszą znaleźć miejsce w obrazie literatury dwudziestolecia. Straszy tu tyle mitów i legend, tyle nieporozumień i fałszów narosło wokół problemów artystycznych dwudziestolecia, iż każdą pracę w tym zakresie powinno właściwie wyprzedzać, albo przynajmniej jej towarzyszyć, dążenie do uzyskania elementarnej jasności wobec pojęć podstawowych. Sandauer idzie raczej drogami już przetartymi i nie próbuje na ogół weryfikować dotychczasowych określeń. Wydaje mi się jednak, że jego książka dostarcza dużo materiału dla takiej weryfikacji.

IV

Sandauer jest jednym z niewielu krytyków, których twórczość można określić jako sztukę pisarską. Posiadł on w znakomitym stopniu umiejętność posługiwania się trudną formą wypowiedzi, jaką jest esej. Jest to gatunek z pogranicza prozy literackiej i krytycznej, „amorficzny", pozornie pozbawiony wszelkich rygorów i dyscypliny. Zasada luźnego wiązania poszczególnych elementów może tu prowadzić do całkowitej zatraty logicznego rdzenia. Utwór wówczas rozpada się na szereg części łączonych jedynie na podstawie luźnych skojarzeń autora, nieczytelnych jako całość, nie podporządkowanych jednolitym założeniom myślowym.

Gdy mówimy o współczesnym eseju krytycznym, mamy na myśli kilka zaledwie nazwisk jego twórców. Każdy z nich reprezentuje inny typ eseju, inaczej wykorzystuje możliwości tej elastycznej i giętkiej formy. Praktyka Sandauera brzmi w tym zespole całkiem odrębnymi tonami. Stwarza on esej wewnętrznie zdyscyplinowany, podporządkowany we wszystkich przekrojach jednolitym założeniom myślowym. Już pierwsze niejako zdania każdego szkicu wyznaczają zasadnicze tory rozważań i skierowują uwagę na problem nadrzędny. Wszystko, co jest potem, uwszechstronnia ten problem, drąży go w głąb, oświetla z różnych punktów widzenia, gromadzi materiał dowodowy. W esejach — nie żyjącego już — B. Micińskiego zasada wiążąca da się odczytać z wielkim trudem. Autor *Podróży do piekieł* i *Portretu Kanta* przerywa wątki myślowe, gubi je, następnie znów splata, schodzi na marginesy, rozbudowuje ornamentykę. Po przeczytaniu jego szkiców trudno sobie następnie odtworzyć przebieg rozumowania, niesposób wprost uzyskać jasnego i przejrzystego obrazu, będzie to zawsze raczej mozaika spostrzeżeń niż jednorodna całość. Granica pomiędzy niezwykłością i oryginalnością formy a jej wewnętrznym rozprzężeniem jest niejednokrotnie w esejach Micińskiego całkowicie zatarta. Eseje Kazimierza Wyki — myślę tu głównie o *Pograniczu powieści* — są zdyscyplinowane niejako w podtekście. Odczuwamy tu nieustanną czujność myślową autora, by nie stracić przypadkiem łączności z tym, co stanowi rdzeń wypowiedzi. Natomiast sposoby wiązania poszczególnych części stwarzają pozory dowolności. Do wyjaśnienia zasadniczego jądra Wyka dąży zawsze drogami pełnymi zakrętów i bocznych odnóg. Ukazuje cały szereg możliwości, oświetla problem z różnych punktów widzenia, a dopiero potem odsłania istotne rozwiązanie, rozświetla zagadnienie główne od wewnątrz. Równie mistrzowski, choć diametralnie różny jest — wydaje mi się — esej Sandauera. Wychodzi on niemal zawsze od problemu już ukształtowanego i uformowanego myślowo. Dopiero w dalszych częściach rozwija go, ukazuje możliwości i perspektywy, jakie nasuwa, podporządkowuje mu sprawy drugorzędne i mniej istotne. W związku z tym, że zamierzeniem autora jest tworzenie sylwetek poetyckich — punkt wyjścia, zagadnienia centralne muszą być związane z historycznie umiejscowioną twórczością poetów trzech pokoleń. Nie mogą to więc być uwagi *à propos* czy na marginesie, ale wypowiedzi, których kształt zależny jest w mniejszym lub większym stopniu od obiektywnego rozwoju poezji wybranych przez krytyka pisarzy. Rygory nakłada tu więc już sam przedmiot ujęcia.

Sandauer wychodzi zawsze od naszkicowania tła historycznego, w którym umieszcza następnie danego twórcę. Należy pamiętać, że zajmuje go twórczość pisarzy występujących w jednej epoce, w więc określanych przez identyczne warunki. Krytyk nigdy jednak nie konstruuje jakiegoś modelu tła, który musiałby powtarzać we wszystkich wypadkach. Przeciwnie, Sandauer dobiera zawsze takie elementy rzeczywistości historycznej — pojętej bardzo szeroko — które przełamują się w poezji, a nie są jedynie wobec niej oboczne. Już sam dobór tła indywidualizuje

niejako sylwetkę danego twórcy. Stąd w każdym wypadku inne czynniki wchodzić będą w rachubę. Badając wewnętrzne sprzeczności w ramach wyodrębnionych przez siebie zakresów sytuacji historycznej, Sandauer szuka odpowiedników tych przeciwieństw w twórczości poetyckiej. W ten sposób zespala pisarza z epoką, a jednocześnie ujawnia siły napędowe jego poezji. Te zależności zarysowane w części wstępnej Sandauer pogłębia w toku dalszych rozważań. Problem nadrzędny przewija się poprzez cały esej nadając mu zwartość i jednolitość. Wszystko zmierza konsekwentnie do rozwiązań i ustaleń. W przeciwieństwie np. do Kubackiego — krytyk nie odstępuje ani na chwilę od głównego toru myślowego. W esejach autora *Krytyka i twórcy* tor ten jest nieustannie przerywany dygresjami erudycyjnymi. Natomiast w pracach Sandauera materiał erudycyjny w warstwie zewnętrznej nie istnieje zupełnie, jest on zawarty w e w n ą t r z, dany niejako w podtekście. Przy lekturze *Poetów trzech pokoleń* sięgnąłem do ważniejszych prac o twórcach, którzy zajmują autora. Stwierdzić można z całą stanowczością, iż jego ujęcia nie wyrosły w próżni — są one bardzo ściśle zespolone z tradycją krytyczną. Zespolenie to ma najczęściej charakter negatywny, to znaczy jest polemiką z dawnymi sądami. Jednakże akcentów polemicznych Sandauer nie eksponuje, nie ujawnia wprost, można je odczytać tylko za pośrednictwem wywodów pozytywnych. Unika on bowiem konsekwentnie jakichkolwiek czynników, które by mogły zakłócić przejrzysty i, chciałoby się rzec, logicznie nieskazitelny tok rozważań.

Dążenie do podporządkowania wszystkich spostrzeżeń i sądów cząstkowych problemom nadrzędnym znajduje swój wyraz również w tak zdawałoby się neutralnej warstwie językowej esejów Sandauera. Gdy np. pisze o atmosferze, w jakiej wstępował do literatury Tuwim, używa takiej oto metafory: „na dobitkę Bergson z Sorbony dawał lekcje sokratycznego tańca“ etc., co nieuchronnie kojarzy się z tytułem tomiku autora *Sokratesa tańczącego*. Fakt pozornie drobny wskazuje na ową podstawową cechę eseju Sandauera, jaką jest jednolitość i wewnętrzna konsekwencja. Konsekwencja zarówno myślowa, jak i stylistyczna, ściśle z tą pierwszą związana. To współbrzmienie i harmonia pomiędzy zawartością wypowiedzi krytycznej i jej a r t y s t y c z n y m kształtem zdają się rozstrzygać w głównym stopniu o wartości kunsztu pisarskiego Sandauera.

Janusz Sławiński

O „WIERSZACH WYBRANYCH“ PAWŁA HERTZA

P a w e ł H e r t z: *Wiersze wybrane*. wyd. I. Warszawa 1955, PIW; str. 183 i 1 nlb.

I

Lektura „wyborów“ i „zbiorów“ poezji nasuwa zwykle refleksje odmienne od tych, które dotychczas byliśmy skłonni uznawać za pewniki, opierając się na poszczególnych tomach danego twórcy. Stąd też „wybór poezji“ jest znakomitym powodem do powtórnego zobaczenia — już w innym świetle — twórczości poety i tych opinii, jakie wokół niej narastały. Doświadczenie takie jest szczególnie konieczne dla właściwej oceny pisarza, który — jak Paweł Hertz — przebył zawiłą i wielce osobliwą ewolucję.

Pierwszy tomik poetycki Hertza — *Nocna muzyka* ukazuje się w roku 1935. W dwa lata później wychodzi następny zbiorek — *Szarfa ciemności*. Obie pozycje zawierają większość przedwojennego dorobku twórczego poety i stanowią całość jego ówczesnych publikacji książkowych. Krótki okres czasu dzielący obydwa tomiki, a być może również jakieś swoiste cechy talentu autora sprawiły, że poezja Hertza ukazuje się w obrazie zdecydowanie statycznym. Jest niepokojąco jednolita, pozbawiona wewnętrznych pęknięć i skaz. Stwarza to sytuację, w której nieomal każdy utwór wzięty osobno ujawnia — niby

kropla wody — skład chemiczny całości. Nieomal każdy odkrywa zasady rządzące sztuką poetycką Hertza.

Źródeł tych zasad szukać można częściowo w klimacie literackim lat trzydziestych. Poetyka Hertza wyrosła w kręgu dosyć wąskim i mało żywotnym w ówczesnych warunkach, ale typowym i charakterystycznym, którego zasadniczą swoistość wyznaczały tęsknoty klasycystyczne.

Poezja polska ostatnich lat pięćdziesięciu dwukrotnie objawiała upodobania tego rodzaju. W pierwszym wypadku — na przedprożu pierwszej wojny światowej — tendencje klasycystyczne wiązały się ściśle z twórczością Staffa (szczególnie począwszy od wydanego w r. 1909 tomu *Gałąź kwitnąca)* oraz działalnością miesięcznika *„Museion"* Ludwika Hieronima Morstina. Druga niejako fala klasycyzmu pojawia się w okresie międzywojennym. Odmienność sytuacji historycznej obarczyła ów klasycyzm całkiem inną funkcją ideowo-artystyczną. Staje się on kostiumem filozofii świadomie gubiącej związki ze światem, a nie jak ongiś współbrzmiącej z nim na zasadzie harmonii. Wyrasta równolegle do tzw. katastrofizmu, wiąże się z przekonaniem o schyłkowości współczesnej kultury i nieuchronnym a katastrofalnym końcu wszelkich — świadczących o jakimkolwiek ładzie — form życia. Sztuka antyczna była jedynym azylem, w którym odnaleźć można upragniony spokój i nadzieję, że istnieją przecież wartości trwałe, niezmienne, wyrastające ponad przeobrażenia dziejowe. Poszukiwanie równowagi moralnej w świecie geometrycznych form sztuki antycznej oznaczało w tym wypadku całkowite odejście od „zgiełkliwej" rzeczywistości. Było to jedynie pozorne odnalezienie trwałego systemu wartości absolutnych i pozaczasowych. Pozorne, bowiem nie podobna wartości moralnych, humanistycznych umiejscowić w świecie zastygłych kształtów. A właśnie kształty zastygłe, posągowe, pozbawione człowieczych treści, były dla klasycyzmu międzywojennego symbolem trwałości, niezmienności i duchowego ładu. Paul Valéry pisał, iż „dzieła klasyczne są to te, które mogą ostygnąć, nie ginąc i nie rozkładając się". Miały one ucieleśniać odwieczny porządek, przeciwstawny zmiennej współczesności, a przez to upragniony i pożądany. „Neoklasycyzm", istniejący we Francji już od początku bieżącego stulecia, głównie w twórczości Paula Valéry i Claudela, u nas sygnalizował swą żywotną obecność przede wszystkim w *Powrocie do Europy* Iwaszkiewicza (1931). Poezja Hertza ukształtowała się w tym właśnie klimacie, który inspirował również — żeby wymienić fakty równoległe — pewien nurt twórczości Stefana Napierskiego *(Elegie,* 1937) i przekłady utworów Paula Valéry, dokonane przez Romana Kołonieckiego. Tę grupę poetów określił kiedyś bodaj Czachowski mianem „szkoły Iwaszkiewicza", co zresztą tylko w minimalnym stopniu odpowiadało rzeczywistości, bowiem każdy z nich — nawet pomijając zasadnicze różnice w skali talentu — tworzył odrębną sylwetkę twórczą.

Nie podobna „klasycyzmu" pojmować wyłącznie jako orientacji ideowej — czy, jak kto woli, filozoficznej — pewnego nurtu poetyckiego lat trzydziestych. Był on równocześnie całkiem określoną poetyką, która w kształcie najbardziej chyba wysublimowanym występuje w przedwojennej twórczości Hertza. Ówczesna jego poezja jest na wskroś „filozoficzna". Zasadniczą jej tkanką pozostaje niemal zawsze refleksja, przy czym — rzecz charakterystyczna — element obrazowy traktowany jest bądź ornamentacyjnie, bądź też stanowi — w ramach przyjętej konwencji klasycystycznej — znak umowny jakichś treści myślowych czy uczuciowych.

O sen oparty, jak o kolumnę
Kruchą, zwietrzałą,
Strzaskany posąg, pęknięta urna —
Oto twe ciało.

Z uśmiechem patrzysz, jak mija wszystko
I z falą płynie.
I wiesz, że jedno tli się ognisko
W wielkiej ruinie.

Nas, rzeczy wszelkie, zioła, zwierzęta
Czasy uniosą.
Zostanie tylko z torsem pękniętym
Radosny posąg.

(Na posąg grecki)

Związki pomiędzy konwencją klasycystyczną a podstawą myślową wiersza są bardzo wielostronne i ujawniają się w wielu planach. W planie zasadniczym związki te mają charakter ogólny, światopoglądowy. Zespalają one refleksję o unicestwiającym działaniu czasu, z in-

ną, oboczną wobec tamtej — o ponadczasowej trwałości dzieł sztuki. Jest to motyw liryczny, spotykany w poezji międzywojennej bardzo często, wędrowny, powtarzany po wielekroć w różnorodnych wariantach. Wykładnik obrazowy motywu zawiera również rekwizyty konwencjonalne, jak posąg, kolumna, urna, ruiny. Składają one całość jednorodną, łączącą elementy jednego rodzaju, tzn. pochodzące ze wspólnej rekwizytorni. Zasada jednolitości obrazu przestrzegana jest niezwykle konsekwentnie i obejmuje wszystkie jego cząsteczki. Te zaś, które organicznie nie przynależą do klasy jednorodnej, zostają do niej pośrednio sprowadzone. Na tej zasadzie sen kojarzy się jako człon porównania z kolumną („O sen oparty, jak o kolumnę"), a ciało ze strzaskanym posągiem. Dla poezji Hertza charakterystyczne jest podporządkowywanie wszystkich warstw utworu j e d n e j myśli czy przeżyciu, przy czym całość zostaje w maksymalnym stopniu ujednolicona stylistycznie. Stwarza to wrażenie jakiejś zadumy, drążenia w głąb wzruszeń, skupienia, odsuwającego na bok wszystko, co uboczne. Ta atmosfera zadumy i wewnętrznego skupienia towarzyszy również utworom, w których jawią się prawdy banalne, refleksje mało odkrywcze, konwencjonalne przeżycia liryczne. Zadziwia wówczas mistrzostwo młodego poety w tworzeniu pozorów głębi przy pomocy budulca poetyki pseudoklasycznej, lecz jednocześnie rodzi się przekonanie o całkowitej martwocie tego rodzaju wierszy.

To, co można by nazwać intelektualizmem poezji Hertza, nie jest jedynie sprawą refleksji, ale również tych elementów obrazowych, które są jej podporządkowane. Są to skonwencjonalizowane skróty tematów lirycznych, posiadające wartość głównie pojęciową, a nie uplastyczniającą. Chodzi tu więc przede wszystkim — chociaż nie wyłącznie — o rekwizyty poezji, „neoklasycystycznej" oraz reminiscencje mitologiczne. Zestaw ich nie jest specjalnie bogaty i nie wykracza daleko poza obserwacje z podanego przykładu. Wydaje się, że o wadze ich rozstrzygają każdorazowo związki z tym, co potocznie można określić mianem refleksji „filozoficznej" w konkretnym wierszu. Refleksja ta bowiem — jak się rzekło — stanowi zasadniczą tkankę poezji autora *Szarfy ciemności*. Skala lirycznych przeżyć, stanowiących treść refleksji, nie jest tu zbyt szeroka i rzadko wykracza poza inspiracje ściśle literackie. Nie sądzę, aby dla tego zjawiska należało szukać wyjaśnień zbyt skomplikowanych. Najprostszym a jednocześnie najbardziej przekonywającym — chociaż często zapominanym — zdaje się być wiek poety. Jest rzeczą jasną, że kostium, jaki wdziewają młodzi poeci, prawie nigdy nie jest skrojony z jednej tkaniny. W wypadku Hertza chodzić będzie o zależności „filozoficzne", światopoglądowe. Motywy liryczne jego wierszy są zrodzone w klimacie epoki, często wówczas powtarzane. Związane bezpośrednio z tzw. postawą katastroficzną nie odbiegającą daleko od analogicznych motywów znanych chociażby z poezji Jastruna. Te same nuty samotności i lęku wobec przemijania:

Ludzie — bezsilnie wyciągają dłonie,
pomóc nie mogą,
w tej samotności jak w złej nocy tonę
szukając drogi.

Tylko kołowrót czasu i mijanie
dni w sen zastygłych,
w siebie mnie wplącze poprzez krótkie
trwanie
i w niebo dźwignie.

Podobne przekonania o schyłkowości i dekadencji współczesności, o nieuchronnej zatracie wszelkich form życia (np. *Czasy*). Obok tego odnajdujemy w poezji Hertza motywy inne, związane z odejściem od przejmującej lękiem rzeczywistości do świata pozaczasowych wartości sztuki klasycznej. Krytycy określają zwykle to zjawisko bardzo nieładnym słowem „eskapizm". Wszystkie te momenty nie stanowią żadnej osobliwości w utworach Hertza, a raczej nawet odgrywają rolę pomostu łączącego jego poezję z charakterystycznymi nastrojami literackimi lat trzydziestych. Nie są rewelacją ani odkryciem. Gdy refleksja powołuje do życia określone elementy obrazowe, wówczas nie trudno dostrzec, które pełnią funkcję pierwszorzędną, a jakie występują jedynie zdobniczo, dla nadania utworowi tak charakterystycznej jednolitości. Do ostatnich zaliczają się np. konwencjonalne rekwizyty poezji bukolicznej (chociażby w wierszu *Konstelacje*). Z tych istotnych cech poetyki Hertza wynikają dalsze konsekwencje. Nawet przy stosunkowo

dużym zagęszczeniu cząstek przedmiotowych, obraz nie uzyskuje znamion konkretności. Liryka Hertza jest na wskroś retoryczna i często w swej retoryce sztuczna. Przeżycia i wzruszenia zostają sprowadzone do wykładników abstrakcyjnych, pozbawione pierwotnej dynamiki, niemal chemicznie czyste. Stąd bezruch i statyczność obrazu, powolny tok refleksji, stwarzający wrażenie zastanowienia i zamyślenia. Wszystko przybiera kształty zastygłe i nieruchome.

Nie tylko statyczność posągowa jest charakterystyczna dla poezji Hertza. Również nieruchomość pejzażu doprowadza on niemal do ostateczności. Wprowadzenie elementów dynamicznych rodzi tylko pozory ruchu. Częsty motyw obrazowy leniwie płynącej fali, pozornie zmiennej, choć w istocie wciąż tej samej, nie jest w poezji Hertza przypadkowy. Ujawnia jedną z główniejszych zasad obrazowania twórcy *Dwóch podróży*. Zasady te wzmagają retoryczność liryki, dają pierwszeństwo refleksji przed konkretnością i plastyką przedstawienia. Widać to również w przekroju wersyfikacyjnym utworów Hertza.

Gorset metryki klasycznie regularnej pełni w jego poezji funkcję aktywną, nie jest neutralny wobec „podszewki" semantycznej obrazu, lecz kształtuje ją i podkreśla. Wprowadza do refleksji lirycznej ścisłe rygory, a w dalszej konsekwencji sprzyja statyczności i jednorodności stylistycznej obrazu. Kwestie te nadają się do bardzo drobiazgowej i mikroskopowej analizy, ale nawet zasygnalizowanie ich nasuwa spostrzeżenie, iż to, co określa się jako klasycyzm poezji Hertza, nie jest jedynie ornamentem, ale organizuje „wzorzec liryczny" poety we wszystkich przekrojach, łącznie z warstwą językową. Jednocześnie sądzę, że wykształcone przed wojną zasady posługiwania się językiem poetyckim będą elementem trwałym w twórczości Hertza i dadzą o sobie znać — już w ramach innej poetyki — w utworach najnowszych.

II

Jako osobne ogniwo w rozwoju sztuki pisarskiej Hertza zarysowują się łącznie dwa tomy wydane już po wojnie — *Dwie podróże* (1946) i *Małe ody i treny* (1949). Zespala je przede wszystkim wspólna i konsekwentnie realizowana postawa twórcy, pragnącego odnaleźć klucz do współczesności w tradycjach swej poetyki przedwojennej. Nieprzystawanie dnia dzisiejszego do zastygłych symboli klasycystycznych, przy jednoczesnej świadomości poety o wartościach własnej postawy, rodzi dramatyczny konflikt w poezji Hertza, pozornie nadal jednolitej i zakrzepłej. Wiele utworów próbuje wyjaśniać sens tej metody twórczej, bardzo charakterystyczne jest w obu tomikach duże zagęszczenie wierszy, mówiących o procesie twórczym, o wartościach poznawczych monumentalnego obrazu, uzasadniających wybór konwencji klasycystycznych.

Przychylny twoim sprawom, jestem jak w podróży.
Chcę poznać cię dokładniej, niełatwe stulecie.
Wybacz, że w staroświeckiej przejeżdżam karecie,
Powolna jazda raczej w tej potrzebie służy.

Metaforyczny tytuł tomiku *Dwie podróże* nie znajduje rzeczywistego odpowiednika w samej poezji. Podróż, zarówno jedna jak i druga, posiada w istocie tę samą postać. Wojaż turystyczny przez Francję i Włochy nie różni się swym zasadniczym charakterem od podróży w głąb Związku Radzieckiego i gdyby nie fakt, że sam poeta jak i krytycy ujawnili „życiowy" odpowiednik tytułu, nic by nie potwierdzało jego dwoistości. Doświadczenia pochodzące z dwóch całkowicie różnych kręgów społecznych i historycznych przetapiają się w poezji Hertza w kruszec jednorodny zarówno w przekroju ideowym, jak i w planie stylistycznym. Jeszcze raz ujawnił się w całej pełni abstrakcyjny i pozahistoryczny sens poetyki klasycystycznej. Przeżycia wojenne wcielone zostają w zastygły, monumentalny obraz na tej samej zasadzie, co refleksje nad sztuką antyczną.

I czas zostanie. I rząd szubienic
Jak las niemiecki.
Trwalszy nad spiż, nad medal mennic
Rzymskich czy greckich.

(Do Dymitra)

Wydaje mi się, iż zasadnicze tendencje poezji Hertza zrodzone w latach trzydziestych dopiero w *Dwóch podróżach* ukazują pełne konsekwencje. Tendencja do posągowego ustatyczniania lirycznych wzruszeń staje teraz zdecydowanie w poprzek nowym doznaniom. Znaki umowne będące elementami obrazu nie ogarniają treści, które poeta pragnie przekazać. Nie powodują one dysonansu w „pierwszej" podróży, w istocie przecież odbywanej po świecie, z którego wyrosły umiłowane przezeń rekwizyty, natomiast w drugiej — ujawniają swą ograniczoność i względność. Pomost pomiędzy obydwiema budują elementy autobiograficzne, ale są one zbyt kruche, by uzasadniać pozorną jednolitość drogi.

Świadomość tych coraz wyraziściej występujących pęknięć we własnej poetyce prowadzi Hertza do dwojakiego pojmowania zadań swej poezji. Z jednej strony rodzi się u poety przekonanie o nieprzydatności swej poetyki w nowej sytuacji historycznej, o jej wyłącznej służebności wobec czasów odchodzących w przeszłość, z drugiej zaś — próby jej ocalenia. Obie te postawy twórcze, równouprawnione, z których żadna nie została wybrana ostatecznie, sąsiadują nieustannie na kartach obu omawianych tomów, nierzadko w ramach jednego utworu. Poezja Hertza pozostała nadal klasyczna, intelektualistycznie chłodna i to — przypuszczam — zwodziło krytyków pozorami. Nie dostrzegali jej dramatyzmu, jej wewnętrznej rysy, tym bardziej tragicznej, że dzielącej przeciwieństwa fikcyjne, już w samych podstawach fałszywe. Występuje to daleko głębiej w *Małych odach i trenach* niż w *Dwóch podróżach* istotnie przecież bardziej związanych z okresem przed niż powojennym. Zarówno pierwsza postawa poety uznająca marginesowość poezji wobec współczesności, jak i druga, próbująca z nią współbrzmieć, oznaczają w rzeczywistości w wierszach Hertza jedno i to samo:

...Co widzisz jeszcze
Prócz nieładu zastygłych rzeczy?
W głębi nieba wstrzymane deszcze,
Ptak żałobny u stropu skrzeczy.
Tyle tylko? Więc po co idę
Ziemią deszczów i ziemią ruin,
Jeśli gwiazdę i piramidę
Czas beze mnie — jak dom — buduje?

Czy pesymizm taki w ostatecznej konsekwencji nie ma podobnej wymowy, jak klasycystyczna oda na cześć wieży z kości słoniowej? Ale już w tomie *Małe ody i treny* odbywa się w ramach dawnych konwencji poetyckich poszukiwanie podstaw i d e o w y c h dla nowego wzorca lirycznego, dyskusja poety ze swą własną sztuką o pogłębienie jej humanistycznego sensu. Dyskusja przynosi rezultaty połowiczne, lecz ich właściwą miarę ustalą dopiero późniejsze utwory Hertza. Jedno jest rzeczą pewną — Hertz należy do twórców bardzo konsekwentnych, niełatwo rezygnujących z wypracowanych przez siebie norm, i żadne przemiany jego poezji nigdy nie są równoznaczne z negowaniem postawy dawnej. To wzbudza szacunek, lecz jednocześnie potęguje ostrożność — trzeba bacznie uważać, co w poezji Hertza posiada wartość pierwszorzędną i trwałą, a co jest drugoplanowe. Poeta nie maskuje też swoich przemian, mówi o nich z całkowitą szczerością i odpowiedzialnością. Tak jak w pięknym aforyzmie z *Małych ód i trenów*, który jest syntezą dokonanego obrachunku:

Dar słowa dano nam nie po to,
By pisać rzeczy kształt niezmienny.

III

Nowy lirnik mazowiecki (1951), *Śpiewnik domowy* (1953) i *Katarynka* (1954) zespalają się w ostatni człon *Wierszy wybranych*. Stanowią one zwrot w poezji Hertza pozornie tylko nieoczekiwany, w istocie zaś przygotowany przez zjawiska, o których mówiliśmy poprzednio.

Nowy lirnik mazowiecki począł swój żywot z ducha poezji Lenartowicza. Twórczość lirnika mazowieckiego już niejednokrotnie stawała się źródłem inspiracji dla poetów współczesnych. Przykład Pawlikowskiej — najbardziej typowy — jest tylko jednym z wielu. Niejednokrotnie też wpływy Lenartowicza na nowszą poezję były przedmiotem rozpraw krytycznych (Borowy, Szmydtowa) i naukowych dociekań. Jednak chyba w żadnym wypadku wpływy te nie sięgały tak głęboko i nie wydały tak owocnych rezultatów, jak w poezji Hertza. Autor *Katarynki* ma za sobą poważne studium krytyczne o Le-

nartowiczu, poparte zarówno poważną wiedzą o literaturze dziewiętnastowiecznej, jak i ambicją przywrócenia polskiemu czytelnikowi najpiękniejszych kwiatów poezji sprzed wieku.

W przeciwieństwie do wielu poprzedników Hertz nie ulega zewnętrznym pozorom pewnych konwencji, ale organicznie je wtapia we właściwy dla siebie sposób lirycznego przeżywania. Tradycja poetycka nie jest jedynie manierą, strojem czy pretekstem dla powierzchownego zdobnictwa, lecz współorganizuje „wzorzec liryczny", przesyca wszystkie tkanki wiersza, kształtuje normę językową.

Od strony najbardziej zewnętrznej *Nowy lirnik mazowiecki* przynosi całkowicie nową w poezji Hertza tematykę wiejską. Jest to — najogólniej rzecz biorąc — zbiór obrazków wiejskich stylizowanych na ujęcie lenartowiczowskie, jak gdyby powtórne zobaczenie mazowieckiej wsi dziewiętnastowiecznej oczami podmiotu lirycznego utworów Lenartowicza, ale z pełną — już dwudziestowieczną — świadomością konwencji tego ujęcia. Świadomość ta znajduje swój wyraz w wierszach, będących niejako komentarzem do owych obrazków i stylizowanych piosnek. Komentarz pełni funkcję dwojaką, z jednej strony jest „uhistorycznieniem" sytuacji obrazkowych, z drugiej zaś utrzymuje pewien dystans wobec konwencji lenartowiczowskiej. Oto charakterystyczny przykład:

Gdzie brzóz kilka zapadłe chałupy okrywa,
błądziłem załamując dłonie nad tą biedą
chłopską, więc polską. Tutaj miedza krzywa
dzieli dwa światy — wieś i dwór. Ze schedą
narodowych pamiątek, podgolonych karków
dziedziczymy tę straszną granicę folwarków,
która w nas samych biegnie i sprawia, że pęka,
łamie się, w płacz zamienia i moja piosenka.

Nie trudno spostrzec, iż refleksja przerasta tu świadomość podmiotu lirycznego wierszy Lenartowicza. Obejmuje ona element oceny ze współczesnego punktu widzenia i zgodnie z dzisiejszymi doświadczeniami. Konwencja spleciona zostaje z „naddanym" komentarzem, ukazuje niejako swe współczesne konsekwencje, przy czym ani refleksja, ani obraz nie tracą jednolitości, nie „odstają" od przyjętej konwencji, lecz współtworzą całość jednorodną. Nie we wszystkich utworach podmiot liryczny jest tak dwuwarstwowy, większość z nich przedstawia świat zgodnie z wyobrażeniami liryki ludowej, rezygnując z elementów owej nadrzędnej świadomości.

Obrazek wiejski Hertza nie jest jedynie pejzażem, chociaż bardzo konkretny krajobraz jest jego członem niezbędnym. Samodzielność pejzażu prowadzi bowiem albo do poezji opisowej, albo do sielanki, natomiast Hertz pragnie poprzez obrazek ukazać s y t u a c j ę s p o ł e c z n ą. Jest to moment niezwykle istotny, ponieważ charakteryzuje bliżej ten typ podmiotu lirycznego, który poeta chce stworzyć. Chce on mianowicie odtworzyć sposób widzenia wsi właściwy działaczom rewolucyjnym, związanym z ruchem narodowo-wyzwoleńczym w wieku dziewiętnastym, o których tak pięknie pisze we wspomnianym studium. Jednocześnie w metodzie obrazowania świadomie podpatruje Lenartowicza. Wszystko razem stanowi próbę scalenia elementów występujących obocznie w jednej epoce historycznej. Dla konwencji poetyckiej Lenartowicza Hertz szuka odpowiedników ideowych właśnie w epoce jemu współczesnej.

Zasada jednorodności obrazu, tak charakterystyczna dla poetyki Hertza, niezależna od przeobrażeń, występuje w utworach z *Lirnika mazowieckiego* w bardzo wielu płaszczyznach. O najistotniejszej, tzn. o konstrukcji podmiotu lirycznego, już mówiłem, dalej jest to jednorodność elementów opisu oraz języka. Przemiana metody twórczości oznacza pod tym względem rezygnację z nadrzędności refleksji na rzecz lirycznego opisu, na poły melancholijnego, na poły wesołego i słonecznego krajobrazu Mazowsza.

Osobne uwagi należałyby się metryce, która pełni w *Lirniku mazowieckim* funkcję spoiwa członów lirycznego pejzażu, gdy dawniej organizowała refleksję. Jest to metryka kształtowana często przez rytm piosenek ludowych, a więc zmienna i urozmaicona. Ale bardziej typowe wydają mi się normy językowe i metryczne, które dochodzą do głosu w *Śpiewniku domowym* i w *Kata-*

rynce. Hertz poddaje tu ostrzejszym rygorom — szczególnie w *Katarynce* — te zjawiska, które po raz pierwszy wystąpiły w *Lirniku*.

Ogromna noc, ogromny świat,
szerokim jadę polem.
Znów skrzypi wóz i klaszcze bat,
bieleje płot i dymi sad,
i jak za dawnych słychać lat
piosenkę o sokole.

Utwór ten — opisowa miniatura — ujawnia nowe cechy języka i stylu Hertza. Jednocześnie można tu dostrzec te elementy, które świadczą o ciągłej żywotności pewnych tradycji z początkowego okresu twórczości poety. Zasadniczym elementem „wzorca" kształtowanego od *Lirnika mazowieckiego* — wydaje mi się — jest autonomizacja obrazu, zawierającego liryzm już w samej swojej budowie, pozbawionego pojęciowej refleksji. To jest rzecz najistotniejsza. Ale obok tego spostrzegamy zasady rządzące już dawniej wierszami Hertza. Przede wszystkim statyczność opisu. Wiersz ten można by określić jako miniaturowy poemat opisowy, gdyż mimo mikroskopijnych rozmiarów zawiera niemal wszystkie cechy tego gatunku. Nawiasem mówiąc, schemat pseudoklasycznego poematu opisowego byłby w poezji Hertza naturalną konsekwencją jego dawnej poetyki. Ale w danym wypadku chodzi o coś znacznie więcej — chodzi o opis liryczny, o zjawisko, w którym człony obrazu zespalają się na zasadzie kojarzenia doznań lirycznych. W utworach Hertza występuje zwykle jedno tylko przeżycie lub doznanie i stąd ta niezwykła jednolitość i zwartość opisu.

Osobiście najwyżej cenię te drobiazgi liryczne *Śpiewnika domowego* i *Katarynki*, ponieważ jestem przekonany, że w nich właśnie dochodzą w pełni do głosu najistotniejsze i najtrwalsze właściwości wyobraźni poetyckiej Pawła Hertza.

Janusz Sławiński

„SPOJRZENIA" JANA CZARNEGO

Jan Czarny: *Spojrzenia*. „Iskry", Warszawa, 1956; str. 77.

Jednym z największych niebezpieczeństw czyhających na debiutantów jest kult pamiątek własnej twórczości. Pierwszy tom jest zwykle w większym stopniu wyborem niż następne, a rzadko młody poeta rozumie, że dla niego i dla czytelników większą wagę ma jeden rys indywidualny niż cały worek ujawnionych możliwości i śladów lektury. Pewien doświadczony poeta powiedział: z perspektywy lat nigdy nie żałowałem wierszy, które zatrzymałem w szufladzie, a jakże często wstydziłem się pochopnych publikacji.

Ale wbrew tym na pewno słusznym nakazom wydaje mi się, że debiutant ma prawo ukazania nie tylko swoich osiągnięć, ale także swojej drogi, byle z tego prawa korzystał powściągliwie. W ciągu długich lat poprzedzających pierwszy tom zmieniały się przecież jego poglądy na życie i sztukę. Pierwsza książka powinna być nie tyle „podsumowaniem", co pamiętnikiem.

Jan Czarny rozpoczyna swój tom wierszami elegijnymi, poświęconymi ostatniej wojnie. To dobrze, że nie uległ namowom tych, którzy zaliczyli największe doświadczenie w dziejach narodu do tematów nieaktualnych. Wiersze tego cyklu dzielą się wyraźnie na tradycyjne i bardziej nowatorskie. Tradycyjne, takie np. *Poległej partyzantce*, *Jezioro w Wysokiej* ciążą ku książce refleksyjnej na tle pejzażu. Spotykamy w nich także młodopolskie chimery jak („klangor żurawi", „lustro wody", „zachody toń rumieniły", „błękit jak szal matczyny miękki" oraz ryzykowne próby zastosowania zgrzebnej, piosenkowej prostoty, w rodzaju:

...Grób wykopano pod sosną
Było to wczesną wiosną,
Kiedy gałęzie szumiały,
Kiedy ptaki śpiewały.

(*Spóźniony list*)

lub:

W ostatniej twojej chwili
Ptak w listowiu zakwilił —
Nowe się życie rodziło,
Gdy twoje uchodziło.

(Poległej partyzantce)

Nie są to zapewne nieświadome nieudolności, jakby mogło wynikać z tych wyrwanych cytatów, ale przyjęcie złej konwencji artystycznej. Prostoty nie osiąga się przez stosowanie łatwych schematów wersyfikacyjnych, rymów gramatycznych i temu podobnych środków zewnętrznych. Na czym polega prostota nie łatwo powiedzieć, ale warto przynajmniej podać kilka jej cech (ona jest także czymś złożonym), które można zaobserwować w poezji współczesnej.

A więc rzeczowość zarówno języka jak i obrazowania, dalej utrzymanie niezmiennego dystansu między opisywanym a opisującym — poeta nie jest wszechobecny, nie opisuje wnętrza i świata zewnętrznego z nieustannie nowych punktów widzenia, jego przyrząd obserwacyjny ustawiony jest stale pod tym samym kątem. Poezja prosta musi być wypowiedziana jednym głosem, nie dopuszcza rozklejania się tzw. treści i formy (rozróżnienie to pochodzi z analizy złych utworów literackich), tego, co nazwalibyśmy warstwą obrazów i warstwą znaczeń. Myśl wiersza znajduje się w roztworze obrazów, wynika z konstrukcji, z prawidłowego odczytania toku obrazów.

Taką prawdziwą, wewnętrzną prostotę wiersza osiąga Czarny w bardzo dobrym *Listonoszu trzeciego pułku* oraz w takich wierszach, jak: *Gitarzysta*, *W Lublinie*, *Reportaż z Radogoszcza*. Oczyszcza swój język z pseudopoetyckiego słownictwa, zamiast nastrojowych obrazków daje surowy opis albo wyliczenie, zamiast odległych metafor stara się przyszpilić konkretny szczegół. Zwykła konstatacja stosowana jest aż do granic wytrzymałości wiersza.

Przeszliśmy
na własne wyżywienie.
Trzy dni byłem głodny,
nie miałem nawet na bułkę.
Spaliśmy na stołach.
Czwarta zima nie ogrzana...

(W Lublinie)

Dalsze wiersze, zwłaszcza cykl *Trzy listki*, przekonywają nas, że Czarny jest poetą wrażeniowcem, impresjonistą. Jego koneksje malarskie znalazły wyraz w kilku wierszach (b. dobry *Matisse* i *Akwarele chińskie...*). Nie przypadkowo tom nosi nazwę *Spojrzenia*. Ani śladu patosu czy retoryki, są za to drobne formy, poetycki aforyzm, liryzm czysty i cichy. Jest to zdecydowanie sympatyczna postawa, nie wolna jednak od niebezpieczeństw.

Wiersz krótki wymaga bardzo starannej obróbki, musi być nie tylko naładowany treścią, ale także mocno spojony wewnętrznie, jego wiązania rytmiczne muszą łączyć się z sobą jak płaszczyzny minerału.

Kupiłem
synkowi zabawkę,
drewnianą biedronkę
na kółkach.
Gdy po raz pierwszy
zobaczył na listku
żywą biedronkę —
wyciągnął rączkę
i zawołał:
— Nie ma kółek!

(Odkrycie)

Druga część wiersza rozsypuje się w prozę, czego można by łatwo uniknąć stosując np. taki czterowiersz:

Aż razu pewnego zobaczył
na listku żywą biedronkę,
smutnie pokiwał głową:
— Dlaczego nie ma kółek?

Zresztą Czarny w *Pierwszym wierszu* dał dowód, że bardzo dobrze rozumie znaczenie frazy i intonacji. Dalsze niebezpieczeństwo poezji lapidarnej polega na tym, że zamiast wierszy powstają nagie ziarna, notatki, szkice:

Noc
tajemniczy
kwiat w doniczce
napęczniały
sokiem
świtu

(Noc)

Już. To jest ładne, ale to jeszcze nie jest wiersz. Dobrze, że po okresie dętych poematów Czarny próbuje liryki jak najbardziej skondensowanej. Błąd polega nie na tym, że wiersz jest krótki,

ale na tym, że wyobraźnia nie zostaje wierszem *Noc* poruszona. Staje przed obrazem, który zamiast rozkwitnąć zamyka się. Wielcy chińscy poeci, najwięksi lirycy literatury powszechnej, potrafili wtłoczyć w swoje małe wiersze taką moc aluzji wyobrażeniowych, opleść je taką siatką skojarzeń, że rozsnuwały one w wyobraźni perspektywy i widnokręgi poematów.

Szereg wierszy Czarnego można ułożyć w drabinę gatunków, od jednokomórkowców *(Noc)* poprzez wyższe organizmy, posiadające już jeden obraz i jedną refleksję:

Pierzchający
rudy dym,
smutne dachy,
mokre po deszczu,
drzewa bez liści,
ogołocone —
utrwaliłem.

Zatrzymałem
czas,
który nigdy nie wróci.

(Akwarela)

aż do pełnych utworów, kończących tom *Oficyna w podwórzu*, *Wspomnienie o ojcu*, *Posąg brata* i najlepszy chyba wiersz zbioru, świetny *Zielony anioł*.

Obszary pograniczne zawsze eksploatowane były przez poezję. Małe miasteczka Tuwima, Szulca, Różewicza zastępuje Czarny przedmieściem, otwiera wnętrza czynszowych kamienic, „gdzie porządni ludzie zahukani przez życie" bronili się przed widmem zdeklasowania:

W jadalni z widokiem na pompę,
nad brązowym żyrandolem
z mlecznymi kloszami w kształcie szynek,
podobny do glinianej świnki — skarbonki,
starannie wygolony, ze strzyżonym wąsem,
trzaskający zamkami nowej teczki,
szeleszczący kwitami i kalkami,
pobrzękujący blaszanym łańcuchem na szyi,
wywołujący wypieki na twarzy matki,
pachnący brylantyną i wódką,
groźnie śliniący ołówek,
ze spoconą łysiną zamiast aureoli,
pod sufitem mrocznej jadalni —
zawisł sukienny, zielony anioł —
komornik...

(Zielony anioł)

Ten monstrualny, ciężki obraz wprowadza w wiersz, gdzie mitologia miesza się z realiami, groteska z liryzmem, wyrazisty rysunek szczegółów z wielką siłą uogólnienia. Szczytowy utwór tomu.

Jan Czarny, poeta cichego liryzmu i wrażliwych oczu, w ostatnich wierszach ukazał słuszny kierunek rozwoju: od impresji ku budowie obrazu, od notatki wzruszenia ku konstrukcji świata własnej wyobraźni.

Tak właśnie widzi to recenzent. I ma nadzieję, że nie przytwierdza żywej biedronce drewnianych kółek.

Zbigniew Herbert

O ESEISTYCE JASTRUNA

Mieczysław Jastrun: *Dzienniki i wspomnienia*. Warszawa 1955. „Czytelnik"; str. 221 i 3 nlb.

W naszej bardzo ubogiej ilościowo literaturze eseistycznej jest niedawno wydana książka Jastruna poważnym wydarzeniem zarówno ze względu na bogactwo zawartości treściowej, jak i ze względu na różnorodność form wyrazu artystycznego. Najbardziej klasyczna i typowa, a zarazem najbardziej u nas rozpowszechniona forma eseju, traktat, reprezentowany jest jedną tylko pozycją *(Hamlet i Olivier)*. Ta forma wypowiedzi najmniej widać odpowiada autorowi. Toteż niechętnie on na niej poprzestaje i wtedy, kiedy sam temat i rodzaj problematyki zmusza go wprost do wypowiadania się publicystyczną dysertacją *(Odpowiedź na ankietę)*, przeplata systematycznie rozwijany wywód osobistymi wspomnieniami, wprowadzaniem w główny tekst uwag i dy-

gresji niby to od zasadniczego toku rozważań odskakujących, z pozoru całkiem marginalnych, a przecież nader istotnych dla poznania całokształtu poglądów autora na absorbujące go zagadnienie. Najchętniej jednak ucieka Jastrun z pogranicza prozy czy to publicystycznej, czy też naukowej — ku prozie artystycznej. Najciekawsze i najcharakterystyczniejsze jego eseje zbliżają się to do poematu prozą (*Cisza, Gałązka jaśminu*), to znów do noweli przybierającej charakter filozoficznej paraboli (*Mgła, Ucieczka*), to znów do swobodnie rozwijanej glosy literackiej, łączącej w sobie elementy prozatorskiego opowiadania i lirycznej elegii (*Wieczór autorski*). Najwięcej zaś miejsca zajmuje w książce raptularz, zbiór notatek z dwu podróży po NRD. Ta różnorodność, która u pisarza mniej panującego nad słowem, mniej dojrzałego i wewnętrznie zharmonizowanego mogłaby doprowadzić do zupełnego chaosu, do zarzucania czytelnika brulionowymi notatami i atakowania bezładnymi improwizacjami, u Jastruna staje się rozumnie administrowanym bogactwem kształtu artystycznego, w pełni odpowiadającego bogactwu zawartości.

Eseje Jastruna, budowane swobodnie, z programowym lekceważeniem wszelkich szkolarskich przepisów dotyczących konstrukcji, rozplanowania wykładu, systematycznego jego prowadzenia, nie przemieniają się jednak w bezładną składaninę różnogatunkowych i różnowartościowych dywagacji, *de omnibus rebus et quibusdam aliis*. Nie hołduje on bynajmniej zasadzie: esej, czyli wszystko wolno, ale wykorzystuje w swej eseistyce doświadczenia poety. Dlatego też ład jego szkiców nie jest uwarunkowany mechanicznym przestrzeganiem jakichś abstrakcyjnych norm, przepisów i formuł, lecz jest ładem kompozycji artystycznej tworzonej w poszukiwaniu najtrafniejszego zrealizowania konkretnych autorskich zamierzeń.

W *Dziennikach i wspomnieniach* nie ma plątaniny tematów i zagadnień, nie ma też imitujących rzekome głębie mgieł i niejasności. Książka ta jest jasna — w najpełniejszym rozumienia tego tak bogatego w znaczenia słowa. Jasna jasnością i precyzją języka i stylu, klarownością i dojrzałością wyrażonych w niej myśli, moralną siłą i prawością manifestującej się w tym dziele postawy pisarskiej, wreszcie swoją atmosferą, krzepiącą i zdrową, bo wolną od łatwego hurra-optymizmu, ale także od czasów zwątpienia, rezygnacji, machającego na wszystko ręką — zniechęcenia.

Przepajający tę książkę element poetycki nie gra roli oszałamiającego narkotyku, lirycznej demagogii, którą poeci często uwodzą czytelnika, by pozostawić go rozkołysanego niejasnymi i nieokreślonymi nastrojami, lecz jest artystycznym wyrazem, poetycką realizacją wyraźnie sprecyzowanej koncepcji myślowej. W tej eseistyce, tak jak w najlepszej poezji, metafora nie jest ani zdobiącym jakąś „złotą myśl" poetyckim gzymsikiem, ani też ułatwiającym jej przełknięcie opłatkiem. Jest ona tą właśnie myślą, tylko że sformułowaną w języku poetyckich konkretów, a nie pojęciowych abstrakcji. Częste są w niej przypominające filozoficzną lirykę Norwida układy metafor rozwijających i pogłębiających tę samą myśl, wyprowadzających z niej coraz dalsze jej rozgałęzienia i konsekwencje, formułujących różnorodne jej warianty i odcienie. Oto charakterystyczny fragment z opisu Quedlinburga, rodzinnego miasta Klopstocka: „Zamek pamięta jeszcze Nibelungów, w późniejszych czasach rządzony przez przebiegłe ksienie, góruje nad miastem i okolicą. W oknach jego przesuwają się, gdy niecierpliwie przechodzę przez jego sale i komnaty, widoki o wiele piękniejsze od tych sztukowanych w ciągu lat kamiennych wnętrz, tak już oswojonych przez wycieczkowiczów, że wydaje się, jakby duch tamtych czasów nie pozostawił tu nic po sobie.

Za to romański kościół, niby wykuty w skale tum o zdumiewającej harmonii, nie jest do opisania. Ta skała, która oparła się wiekom, różni się od zwykłych skał Harzu tym, że uformowało ją ludzkie uczucie. Wydaje się, jakby w ten kamień zaklęte zostało pełne znaków zapytania milczenie.

Miejscem najczęściej w tych stronach odwiedzanym są jaskinie w Blankenburgu. Taka przedpotopowa jaskinia, do której wchodzą wężem nadmierną powagą odznaczający się wycieczkowicze, oświetlona elektrycznością, opisywana monotonnym głosem przewodnika lub przewodniczki, jak wam się podoba? Zelektryfikowana i ponumerowana pierwotność jaskiniowa jak wam się podoba? Sądząc po uroczystych wyrazach twarzy zwiedzających, podo-

ba się bardzo. Dotykam śliskich, świecących głazów, patrzę na głębokie wieczne stawy ujęte w ogładzone i ucywilizowane brzegi — i nagle wzrok mój pada, niby na małą dolinę Jozafata, na pole kości zwierzęcych. Zagnane niegdyś przez fale jednego z potopów zginęły tu niedźwiedzie i inne dzikie zwierzęta, pozostawiając na świadectwo swego pobytu w jaskini kości mocniejsze od śmierci. Kości te są równo, systematycznie ułożone. Nagle przeraża mnie myśl, że systematyczność taka może być użyta do różnych celów.

Nie ma w tych zdaniach refleksji wysnuwanej klasyczną modłą z poprzedzającego ją opisu. Opis i refleksja, obraz i aura osnuwających opisywany fragment rzeczywistości doznań, nastrojów, skojarzeń wypowiedziane są razem, bez sztucznego wyodrębniania tego, co było jednolite w konkretnym przeżyciu poety. Oto jeszcze jeden przykład zastosowania tej metody pisarskiej: „Ilmenau. Dom, w którym mieszkał Goethe na górze nad Ilmenau. Maleńki domek z drzewa na szczycie tej góry, na Gickelhahn. Tu ołówkiem na ścianie drewnianej obok okna wyskrobał wiersz: *Über allen Gipfeln ist Ruh...* Wierszyk ten składający się z kilkunastu słów wywołał całą literaturę komentatorską. Nie ma w nim nic prócz ciszy wieczornej i weschnienia. Stąd wniosek dla poetów lirycznych jasny".

Tak, wniosek jest jasny. Nie tylko zresztą dla poety lirycznego, ale dla wszystkich ludzi pióra. Mocna, świadoma siebie indywidualność i konkretne, całym sobą przeżyte doznania — to nieodzowne warunki wszelkiej ważkiej humanistycznie i żywotnej twórczości. Sięgnijmy znów do tekstów Jastruna: „Dla mnie poezja jest nade wszystko instrumentem do poznania i przekazania prawdy o sobie, o innych, o współczesności. Rozumiem dobrze, że ta problematyka może być obca innemu poecie. Byłoby źle, gdybyśmy wszyscy byli podobni do siebie. A tego właśnie życzyła sobie w ciągu ostatnich lat krytyka, dążąca do porównania gór z dolinami. Tymczasem to, co w pisarzu najcenniejsze, czego nabyć ani podrobić nie można, to właśnie jego indywidualność, odrębność wrażliwości i wyobraźni. Tak, wyobraźni. Powtarzam ten niemodny wyraz dlatego, że za jedną z przyczyn obniżenia się wartości poezji polskiej w nowszym czasie uważam wyrugowanie wyobraźni".

We fragmencie tym chwyta autor i określa zasadniczą istotę tego żyjącego paradoksu, jakim jest twórca. Aby być naprawdę wybitnym twórcą, trzeba być jak najbardziej sobą, mocną, wyraźnie skrystalizowaną indywidualnością, różniącą się od wszystkich innych, a godną uwagi i szacunku właśnie ze względu na tę odmienność, jedyność, niepowtarzalność. Żeby jednak stać się taką indywidualnością, trzeba zacząć od wyjścia poza siebie, poza ciasny krąg małego, prywatnego „ja". Trzeba wniknąć w życie swego otoczenia, swej epoki. Wejść w nie najgłębiej, chłonąć je całym sobą i wypowiadać jak najdokładniej, jak najwierniej. Słowem, droga do maksymalnego rozwoju indywidualności twórczej wiedzie przez maksymalne nasycenie ludzkiego „ja" twórcy tym, co wspólne, co pozaindywidualne i ponadindywidualne przez przeobrażenie tego „ja" w narzędzie samowyjaśnienia się i samowypowiadania świadomości zbiorowej.

Od dawna brzmiał mi fałszywy ton w tak modnych obecnie kazaniach antyindywidualistycznych, ale dopiero Jastrun pomógł mi w uchwyceniu i zrozumieniu istoty fałszu, wyraźnie dosłyszalnego w diatrybach wszelkich pogromców indywidualizmu i apostołów „filozofii koralowej". U Jastruna jednak obrona indywidualności artysty nie jest nawrotem do romantycznego kultu jaźni ani też próbą usprawiedliwienia prywatności w sztuce, egocentryzmu, poetyzujących Narcyzów. Indywidualność tę pojmuje on instrumentalistycznie: z perspektywy interesów sztuki i zbiorowości, dla której sztuka ta jest przeznaczona, a nie jako wartość samą w sobie. Zastanawiając się nad trudnością pisania mówi Jastrun: „Tej »trudności« nie należy pojmować jedynie w pierwszym znaczeniu, pojęcie to jest rozległe i złożone. Jest tu i przymus wewnętrzny wypowiedzenia się, i chęć oddziaływania na rzeczywistość i przeciwstawienia się jej ciążeniu, i zarazem opór przeciw temu przymusowi". Indywidualność pisarska nie jest gotowa raz na zawsze, konkretyzuje się ona w swych twórczych dokonaniach i dlatego „pisarz musi mieć niespokojne sumienie". Niespokojne sumienie, nadczułe, pobudliwe, żywo reagujące na najniklejsze podniety — to jest właśnie dobre sumienie artysty. Bo sumienie jak pies: wtedy dopiero jest dobre, kiedy jest złe. „Nadmierna pewność siebie (...) sprzyja

zanikowi krytycyzmu w stosunku do własnej pracy".

Czytanie książki Jastruna przeobrazić się może dla każdego szanującego swój zawód pisarza w świeckie rekolekcje, w wielki rachunek sumienia intelektualnego. I to nie dlatego, żeby zebrane w tej książce szkice przypominały tonem lub charakterem nauki rekolekcyjne, ale dlatego, że są one godnym podziwu i szacunku zapisem wewnętrznego dialogu twórcy, dziennikiem z placu boju wewnętrznych zmagań, sprawozdaniem ze świadomego budowania i krystalizowania postawy artysty wobec świata. To, co autor pisze o wojnie i faszyzmie, o odbudowie i przebudowie powojennego świata, o tak żywotnej i ważnej dla nas wszystkich sprawie powszechnego pokoju, o roli i zadaniach współczesnego artysty, staje się nowe i sugestywne, gdyż jest wypowiedzią jak najściślej osobistą, nie hasłem, apelem, moralnym dopingiem wieszcza, kaznodziei czy pisującego wstępne artykuły publicysty, lecz wnioskiem wysnutym z rozważań, których wierny i dokładny zapis mamy przed sobą. Śledzimy proces krystalizowania się myśli pisarza; obserwujemy ją jako rzeczywiste przeżycie konkretnego człowieka. Przez karty tej książki, jak przez okular mikroskopu, oglądać możemy procesy zachodzące na tym pograniczu, w którym realne życie styka się bezpośrednio ze sztuką, przekazując jej swoje doświadczenia, pragnienia i nadzieje, karmiąc ją chlebem swoich treści.

„Essai" to tyle co „próba". „Próby" Jastruna to rzeczywiste wypróbowywanie idei, robienie z nimi doświadczeń w tym najosobliwszym na świecie laboratorium, jakim jest osobowość artysty. Jastrun idei nie opisuje, jak to robią eseiści-popularyzatorzy, eseiści z drugiej ręki (np. Maurycy Maeterlinck), lecz określa je przez swoje intelektualne, moralne, estetyczne na ich oddziaływania reakcje. I dlatego wysoka temperatura stylu jego szkiców nie jest wynikiem sztucznego podgrzewania przy pomocy grzmiącej deklamacji czy też ekshibicjonistycznie afiszującego się subiektywizmu, co to woła: wzruszaj się, czytelniku, bo ja, autor, serce przed tobą otwieram, szczerymi łzami płaczę, krwią własną te karty zapisuję! Jak — wedle słów Heraklita — lepsza jest harmonia utajona niż jawna, tak też lepszy jest ukryty, pod powierzchnią słów pulsujący patos upartej dociekliwości i surowej uczciwości intelektualnej, dokładnie i precyzyjnie formułującej każdą swą aprobatę i każdy protest, niż jawny patos, dmący ze wszystkich sił w ogromną trąbę banału.

Słowo Jastruna — słowo poety, a nie naukowca, u którego rygor ścisłego myślenia stał się już czymś najzupełniej naturalnym — zachowuje blask, lekkość i wdzięk najczystszej poezji, a ma jednocześnie ciężar gatunkowy formuły określającej jednoznacznie i precyzyjnie wynik laboratoryjnego eksperymentu. *Dzienniki i wspomnienia* uczą, że w eseistyce dylemat: słowo piękne albo słowo jasne i ważkie intelektualnie — jest dylematem pozornym, służącym za usprawiedliwienie i niedowładowi artyzmu, i niedomaganiom intelektu. Uczy również książka Jastruna, że esej jest rodzajem literackim o proteuszowej różnorodności kształtu artystycznego, że forma traktatu lub dialogu, jaką się najczęściej stosuje, nie jest ani jedyna, ani konieczna. Koncepcje te pokazane są w zastosowaniu praktycznym i dlatego tym cenniejsze i bardziej przekonujące, niż gdyby uzasadniał je najbłyskotliwszy wywód teoretyczny. Jak w książkach o Mickiewiczu i Kochanowskim zaprezentował Jastrun wysoką klasę eseju o zakroju epickim, tak znów w *Dziennikach i wspomnieniach* dał próbę swych możliwości w zakresie eseju liryzowanego, wielkiej liryki intelektualnej.

Stefan Lichański

KIBIC WŁASNEGO SUMIENIA

Marek Domański: *Dom nad jeziorem*. Kraków 1955, Wydawnictwo Literackie; str. 367.

Nie jestem pewny, czy Marka Domańskiego, autora *Domu nad jeziorem*, należy utożsamiać z autorem sztuki *Otwarte drzwi* (wystawionej w r. 1951 na scenie bydgoskiej) oraz (granego w tymże roku w warszawskim Teatrze Nowym) wodewilu *Milionowe jajko*. Tak czy owak, mamy do czynienia z debiutem — przynajmniej powieściopisarskim.

Przeciętny debiut miewa usterki niezmiernie łatwe do zauważenia i wytknięcia. Ale jeśli te widoczne usterki nie są pozbawione wdzięku, jeśli zanika gdzieś granica między tym, co jeszcze nieudane czy nieudolne, a tym, co już dobre i ciekawe, jeśli książka jest choć troszeczkę niepodobna do stu innych współcześnie napisanych — to czas zużyty na lekturę takiego debiutu nie jest czasem zmarnowanym. W ten sposób myśli się po przeczytaniu *Domu nad jeziorem*.

Domański w całej rozciągłości wykorzystuje prawa zawarowane powieściopisarzowi. Boryka się nie z samą intrygą (jakby uczynił nowelista albo dramaturg), ale i z tym, co mu pozostaje po jej wykrojeniu, co jednak nęka lub nęci na tyle, że domaga się wyrazu słownego. Stąd się biorą epizody same przez się niekiedy znakomite, ale zbytecznie zwalniające tempo opowiadania — od początku do końca szybkie, skokowe (rozdział II, 3; przebieg operacji Popiela). Stąd rozbudowanie partii dyskursywnych książki ponad nieuniknioną potrzebę bohaterów utworu (czytelnik ma tu zresztą dość wiele satysfakcji). Stąd wreszcie dużo wszelakich opisów, zainteresowania wyglądem szczegółów — najwyraźniej pisarskich wprawek, bo autorowi nie bez trudu przychodzi pogodzenie wrażliwej spostrzegawczości ze zdolnością literackiego jej eksploatowania.

Zarzuty, które można by postawić — przerozmaite. Po co? Dlaczego? To przecież nie tak! — słabną wobec jednej oczywistości. Nie wynikają z niechlujstwa (najwyżej składnia czasami niestaranna). Domański dba o swoją fabułę, o jej prawdopodobieństwo i konsekwencje, o logikę motywacji. Potrafi eksperymentować; ciągle pojawiają się nowe wątki i wtapiają się w powieść nie wywołując chaosu. Na ogół wie, jak dokonywać selekcji materiału; zna wartość i sekrety przemilczania. Nieźle panuje nad zasadami kompozycji; momenty napięcia i odprężenia uwagi czy emocji układają się na przemian, wykorzystane są (aż do przesady) efekty wprowadzania czytelnika na fałszywy trop. Gdyby ktoś chciał sformułować jakieś ogólne zdanie dotyczące przyczyn ważniejszych usterek *Domu nad jeziorem* — brzmiałoby ono: autor raczej przechytrzył niż nie dopilnował. Objaw, zwłaszcza u debiutanta, zdecydowanie sympatyczny.

„Trzeba tylko wiedzieć, co się rodzi i albo uciekać do nowego, albo asymilować się. Najgorszy jest los tych, którzy stoją na pograniczu dwóch światów i widzą jednocześnie rzeczy dobre w starej epoce i w tej, która nadchodzi; zwycięża, mój drogi, złoty środek, ale ci, którzy od razu chcą go osiągnąć, podobni są do błędnych rycerzy. Czeka ich koniczny i smutny los donkiszotów."

Na tę modłę poucza Runik swego wychowanka i przyjaciela. Zaopiekował się nim jeszcze w czasach okupacji (wojna osierociła chłopaka), obecnie Popiel jest już jego wspólnikiem. Dzierżawią dwa jeziora na Mazurach.

Lata 1947—48 (czas objęty narracją) — to okres dużego powodzenia prywatnych przedsiębiorstw handlowych i trudnych warunków nowej spółdzielczości. Dobrobyt ludzi w rodzaju Runika i Popiela oparty jest w znacznej mierze na nieuczciwości wobec państwa, nieuczciwości o tyle łatwej, że wielu spośród reprezentantów władz woli łapówkę niż praworządność; taki stan krzywdzi oczywiście spółdzielców, w konkretnym wypadku powieści Domańskiego — rybaków, którym przewodniczy Mucha.

Runik nie bez powodu jest elewem zaambarasowany. Niby wpoił mu swoją „filozofię życia": owszem, jak najbardziej liczyć się z faktami, ale unikać, za

wszelką cenę unikać sytuacji, w których musiałoby się robić rzeczy krępujące osobistą niezależność. Na pewno może liczyć na ogromne przywiązanie Popiela, na jego wdzięczność za wszystko, co mu wyświadczył. Jego autorytet jest dostatecznie silny, by Popiel nie zdecydował się wbrew niemu na małżeństwo (z Magdą, córką Muchy). Cóż — kiedy od chwili, gdy ich poznajemy, między Runikiem a Popielem zarysowuje się i stopniowo rośnie konflikt: oto Popiel posiada cechę całkiem obcą Runikowi — instynkt społeczny. Dobitniej od Runika wyraża to przeciwieństwo inny bohater powieści:

> Socjalizm w swoich założeniach jest ustrojem dla bardzo porządnych i pracowitych ludzi, dla szarego człowieka, który dąży do uspołecznienia, w którym instynkt autorytatywny zanika na rzecz instynktu społecznego. Mnie zaś chodzi o możność indywidualnej walki ekonomicznej, o pełny rozwój mojego indywidualizmu, który oczywiście musi się odbywać kosztem innych. (...) Cała ta epoka upolitycznienia wywołuje moją nienawiść. Nazwałbym ją epoką nachalności społeczeństwa. Jest mu obca psychicznie i wstrętna. Oczywiście, cham po piątym pokoleniu dobrobytu i kultury przestanie być chamem, ale dopóki nim jest — jest niewątpliwie straszny. I styczność z nim na zupełnie równej stopie potrzeb i rozdziału dochodu wydaje mi się okropnym zakłamaniem. Ktoś powiedział, że ludzkość przechodzi przez trzy okresy: okres bogów, bohaterów i ludzi. Na ludzi mógłbym się zawsze zgodzić, ale na coś niższego od nich — to trudno...

Popiel ma dwadzieścia trzy lata, jest bez matury, inteligencji miernej *(esprit d'escalier);* okres, w którym dorastał — okres ustawicznego przewartościowywania pojęć — sprzyjał porządnemu mętlikowi w głowie; zdaje się, że wśród ludzi znanych mu bliżej — Runik był dotychczas najuczciwszy i jest indywidualnością najwybitniejszą. Trudno się zatem dziwić, że dochodzenie do własnych poglądów nawet w prostych sprawach odbywa się u Popiela nader powoli. Biedak w gruncie rzeczy nie bardzo wie, czego chce, raczej to przeczuwa. Wiele w nim z młodzieńczej zachłanności na fizyczne uciechy życia, to komplikuje wybór jakiegoś określonego kierunku działania. Sporo przekory, która psuje niejedno. A skłonność do skrupułów — także, w tym stopniu, właściwa jedynie albo młodości, albo starym dewotkom — jest jak przysłowiowy kij: broń obosieczna; Popiel trapi się równie mocno z każdego powodu. Najpierw boli go nieuczciwość konkurencji ze spółdzielcami i usiłuje im to wynagradzać — następnie jednak spostrzega, że był niesprawiedliwy i nielojalny wobec Runika, ponieważ zaś szczerze ceni przyjaźń, więc przejmuje się wytworzoną przez siebie atmosferą wzajemnej nieufności. Wedle autodefinicji — Popiel to „kibic własnego sumienia". I chociaż pod koniec powieści zapowiada się na przyszłość korzystniej, nikły jest jego udział w rozwiązaniu perypetyj (pomyślanym przez autora z rozsądnym realizmem).

Jako tako wyrobiony czytelnik na ogół nie lubi, gdy skazany jest na zainteresowanie samym przebiegiem zdarzeń powieściowych, gdy nie może się zorientować, jaki cel nadrzędny skłonił twórcę do użycia artystycznej konwencji, w którą najwygodniej wpisać wszystko, co się ma do powiedzenia. Domański sumiennie wypełnia zobowiązania podyktowane mu wyborem gatunku literackiego. Szanuje realia i stara się dobrze nimi gospodarować, lecz ich nie przecenia — pamięta, że są pretekstem. Dlatego nie krzywdzi się jego utworu rezygnując tu z omawiania poszczególnych ogniw akcji, a zaledwie wspominając, że fikcja *Domu nad jeziorem* kształtowana jest trafnie i kreacje postaci udane — przekonujące dzięki umiejętnemu, często ładnemu rysunkowi charakterów oraz dzięki trosce o wymijanie łatwizn (zwłaszcza w wątkach erotycznych).

Uwaga autora książki skupia się na wewnętrznych rozterkach Popiela. Celowo umieszcza go Domański na odludziu, z dala od ośrodków życia umysłowego. Każe mu samodzielnie przebyć to, co jego rówieśnicy znają ze szkoły, z uniwersytetu, z pracy zawodowej i społecznej — doświadczenia, które w tym wieku ma się już zwykle za sobą. Ale chociaż w gronie kolegów proces tych doświadczeń jest szybszy — nie zawsze to wychodzi z pożytkiem: wiele spraw rozwikłuje się na cudzą odpowiedzialność, a zbyt często wypada rozstrzygać kategorycznie, bez wdawania się w subtelności. Otóż Popielowi autor wyznacza cel dwojaki. Ma on sam sobie odpowiedzieć na nieobce każdemu

człowiekowi pytanie podstawowe: Jak żyć? — oraz wybrnąć z sytuacji indywidualnej: zdecydować, czy prawda jest istotnie większą przyjaciółką niż przyjaciel Runik. Tezy Domańskiego są jednoznaczne, nie będąc nachalne; dostrzega on racje swoich przeciwników ideowych, ukazuje tylko subiektywność tych racji. Jeśli Popiel poświęci własne korzyści na rzecz pracy dla dobra ogółu — to nie dlatego, że nie spostrzegł trudności, które go czekają. Jeśli ostatecznie zdobędzie się na generalną rozmowę z Runikiem, na stwierdzenie, że różnice zapatrywań uniemożliwiają ich współpracę — to przecież nie jest to zdradą przyjaźni. Ani jedno, ani drugie nie przychodzi mu bez kłopotów. Domański o tym wie i pamięta. Jako autor okazuje wręcz nadmierną wyrozumiałość. Można pochopnie twierdzić, że wskutek tego Popiel chwilami bywa nudny. Można również przeczytać *Dom nad jeziorem* z owym zadowoleniem, które towarzyszy odnajdywaniu sekretnego porozumienia między nami a dziełem sztuki — trzeba tylko znać prawa lat szczenięcych, przywołać własne wspomnienia młodości lub po prostu być równolatkiem bohatera. Wtedy w rozterkach Popiela (nawet jeśli są wyolbrzymione) zabrzmi coś bardzo szlachetnego; coś, co silniej zjednuje niż wizerunki krzepkich młodzieńców pozbawionych daru wątpienia.

To prawda, tu i ówdzie na kartach powieści Domańskiego posłyszy się fałszywy ton. Trudno. Nasza literatura o tematyce współczesnej tak przecież długo była na bakier z psychologią...

Andrzej Biernacki

DO WSZYSTKIEGO GOTOWI

Anatol Stern: *Ludzie i syrena.* Warszawa 1955. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 238, 2 nlb.

W niewielu wypowiedziach krytycznych o wybornej książce Anatola Sterna *Ludzie i syrena* krytycy okazali się mniej dowcipni niż w założeniu matołkowaci bohaterowie satyrycznej powieści w chwili, gdy roztropny i nie pozbawiony zdrowego rozsądku doktor Franz opowiada dwie kapitalne anegdoty o ludziach bezgranicznie oddanych dyktatorom i faszystowskiej doktrynie politycznej. Bohater pierwszej, Luigi Pavolini, był tak wierny Mussoliniemu, że zamordował dlań ukochanego syna, odstąpił małżonkę i zgodził się na śmierć, przyjąwszy rolę rzekomego zdrajcy. W drugiej — opowiedziana została groteskowa historia zawrotnej kariery nadwornego artysty narodowo - socjalistycznych Niemiec, Ryszarda Blaua, który na rozkaz Hitlera z urzędnika w wydziale finansowym Ministerstwa Sztuki stał się twórcą „pierwszej narodowo-socjalistycznej opery", większym od Szekspira dramaturgiem, twórcą stylu monumentalnego w architekturze i malarzem, który dzięki „głęboko ideologicznej tematyce" stworzył „nową nordycką erę w dziedzinie malarstwa".

Po pierwszej opowieści Frau Emma, żona sławnego profesora Wulfa, który podjął się jako zdyscyplinowany narodowy socjalista dowieść germańskiego pochodzenia kultury helleńskiej, pytała z przebłyskiem niepokoju, w związku z czym właściwie przypomniał sobie Franz tę dziwną historię. Po opowieści o genialnych dokonaniach Ryszarda Blaua sam profesor Wulf zaniepokoił się, dlaczego Franz tę właśnie historię opowiedział. Frau Emma, nie uzyskawszy odpowiedzi, z właściwą sobie przenikliwością domyśliła się, że historia Pavoliniego jest jedynie metaforą wierności uczuć miłosnych Franza dla niej samej, profesor Wulf wpadł na myśl, że Franz chciał mu dać do zrozumienia, iż on podobnie jak Blau skończy obłędem.

Krytykom powieści Sterna nic nie zmąciło spokoju. Zgodnie z klasyfikacją tematyczną uznali książkę za powieść o greckim ruchu oporu w czasie hitlerowskiej okupacji. Wprawdzie bohaterami książki są profesor Wulf i jego współpracownicy, a powstańcy greccy występują na zupełnym marginesie, aliści zawsze mądrzej jest hołubić cho-

ciażby niebogate zalążki dobrego niż eksponować zło, które jest — jak wiadomo — jedynie przeżytkiem starego i jako takie jest z góry skazane na zagładę. Jeden z krytyków stwierdził, że książka Sterna to powieść mniej ambitna niż jego przedwojenny *Namiętny pielgrzym* (1933), w którym doszła do głosu skomplikowana problematyka moralna i światopoglądowa. Ktoś inny najzupełniej niepoczytalnie uznał książkę za „nudnawe studium kliniczne, studium nie poparte zresztą jakąś rzeczywistą, głęboką znajomością psychopatologii" i nikomu nie przyszło na myśl, po co Stern opowiada dziwną historię narodowo-socjalistycznego naukowca. Chciałoby się uwierzyć, że krytycy z ostrożności i wygody robią jedynie miny z głupia frant. Zawsze przecież przyjemniej posądzać bliźnich o spryt niż o tępotę. Wszak nawet urzędnicy wydawnictw, których u nas nie zwykło się posądzać o nadmierną lotność w myśleniu, odczuwali jakiś niepokój i książka przetłumaczona na hebrajski i wydana w Palestynie jeszcze w roku 1944 ujrzała u nas światło dzienne dopiero teraz.

Ślepotę krytyki tłumaczy może fakt, że od lat większość wydawanych książek współczesnych nie prowokuje do stawiania pytań, co autor miał w nich do powiedzenia. Chodzi w tych książkach nie o co (to wszyscy wiedzą), ale o jak. Najczęściej, jak fałsz sprzedać za prawdę? Nic dziwnego, że recepty na „prawdziwych" bohaterów rodziły się jak grzyby po deszczu. A i wzorce artystyczne zmieniano z podziwu godnym uporem. Wyszedłszy od potępienia tzw. dwudziestowiecznej mitologii literackiej, podsuwano kolejno wzorce pozytywistyczne, oświeceniowe, romantyczne i renesansowe. Teraz wreszcie krąg poszukiwań został ostatecznie zamknięty, bo niedawni pogromcy nowoczesnej literatury szukają z powrotem ratunku w nadrealizmie. I to wszystko po to, żeby znaleźć sposób na ożywienie trupa. W dodatku ofiary własnych zabiegów". Gdyż to nie sztuka dowieść czegoś, co najoczywiściej w świecie jest prawdą, sztuką jest dowieść tego, co ponad wszelką wątpliwość jest fantazją, absurdem, zmyśleniem" — mówi nie bez głębokiej wiedzy o życiu gestapowiec Steinhof, komentując trudności profesora Wulfa w udokumentowaniu swoich tez o genezie kultury helleńskiej.

Konflikty profesora Wulfa to — jako żywo — nie konflikty psychopaty. W mikroskopijnym wymiarze konflikty podobne nie powinny być obce recenzentowi, który podejmuje się dowieść, że książka Sterna to studium kliniczne z dziedziny psychopatologii albo powieść sensacyjna. Najogólniej mówiąc konflikty tego samego pokroju rodzą się zawsze wtedy, gdy w imię jakichkolwiek racji chce się z dobrą czy złą wiarą uznać, że białe jest czarne, a czarne jest białe. Gdy za prawdę przyjmuje się coś sprzecznego z faktami. Gdy jak profesor Wulf uwierzy się, że „prawdą historyczną jest ta prawda, która potrzebna jest Führerowi, ta, która pomaga budować potęgę III Rzeszy". Dobrze jeszcze, jeśli w takiej sytuacji można mówić o konfliktach. Choćby nawet w tak skromnym zakresie, jak w wypadku profesora Wulfa. Dzięki temu jest on bohaterem tragikomicznym, a nie monstrum apokaliptycznym, jak ci dwaj współpracownicy profesora Spannera, którzy mogli bez zdziwienia przypuścić, że profesor Spanner wyrabia mydło z ciał skazańców, bo dostrzegali głębsze racje takiego postępowania. „Tak, mogłem był przypuścić, gdybym wiedział, że taki otrzymał rozkaz. Było bowiem wiadomo, że był karnym członkiem partii." „Owszem, mogłem to przypuścić. Z tego mianowicie powodu, że Niemcy przeżywały wówczas wielki brak tłuszczów. Więc wzgląd na stan ekonomiczny kraju, na dobro państwa mógł go do tego skłonić."

Nałkowska wypreparowała najskrajniejszą postać antyludzkiej postawy moralnej, wskazując z niemym przerażeniem na spustoszenie, którego faszyzm dokonał w człowieku. Książka Sterna w zasadniczym zamyśle powstawała jeszcze przed wojną (już w roku 1938 zapowiadano wydanie powieści pod tytułem *Mężczyzna i syrena*), napisana została z dala od okupacyjnego piekła i dlatego więcej w niej jest Chaplinowskiej satyry z *Dyktatora* niż grozy Nałkowskiej z *Medalionów*. Dostrzeżenie śmieszności w tym, co przede wszystkim niebezpieczne, nie jest wszakże rozminięciem się z prawdą, Stern bowiem świadomie interesuje się tylko pewnymi stronami zjawiska, pisząc nie powieść w konwen-

cji realizmu krytycznego, a satyryczną powiastkę filozoficzną, demaskującą absurdalność samych założeń filozoficznych tego, co w społecznym doświadczeniu ludzkości stało się czymś jak najbardziej potwornym.

Komizm *Ludzi i syreny* ma zresztą rzeczywiste źródła gdzie indziej. Nie sugerując w żadnym razie porównań co do jakości artystycznej obydwu utworów, nie można nie dostrzec nader wyraźnych podobieństw w poetyce książki Sterna i *Złotego lisa* Andrzejewskiego. Syrena pełni u Sterna nie tylko funkcję złotego lisa w konstrukcji fabularnej, ale jest symbolem takich samych wartości humanistycznych. W śpiewie syren dosłuchiwał się Wulf za Odyseuszem prawdy o tym, „że jedno jest tylko szczęście w życiu człowieka: wierzyć w to, co wydaje się niewiarygodne, zdobywać to, co wydaje się nieosiągalne, dążyć do spełnienia rzeczy, którym nigdy może nie sądzono się spełnić. Syreny śpiewały o najwyższym szczęściu: szczęściu zuchwałego marzenia".

Jest jednak istotna różnica w wykorzystaniu tego symbolu u obydwu pisarzy. Małego Łukasza wbrew jego najgłębszym pragnieniom życie zmusza do wyrzeczenia się złotego lisa i dlatego Łukasz jest bohaterem tragicznym. Profesorowi Wulfowi syrena rekompensuje to, czego dobrowolnie i bez oporu się wyrzekł. W nieszczęściu swoim jest profesor Wulf tylko śmieszny, bo dla wygody i korzyści zrezygnował z godności własnej, nie licząc się z osobistą odpowiedzialnością moralną. Parodystyczny styl książki Sterna ma istotne uzasadnienie. Parodystycznie w stosunku do antycznych motywów mitologicznych użytkowana historia z syreną, która tyle kłopotu sprawiła nierozgarniętym recenzentom, jest znakomitym pretekstem do kompromitacji moralnej i światopoglądowej człowieka, który godność wewnętrzną zastąpił strachem, wolność myślenia ślepym posłuszeństwem, poczucie prawdy faktów krwawą i nonsensowną mitologią.

Świat mitów faszystowskich atakuje Stern swoją parodią z dojrzałą umiejętnością i wytrawnym smakiem. „Cóż to za rozkosz niewysłowiona: móc tworzyć historię!... — uświadamia sobie profesor Wulf, gdy przekonano go, że dobro narodowego socjalizmu wymaga nowej nauki historycznej, którą on będzie tworzyć. Czyż nie jest to więcej niż ją tylko odtwarzać, niewolniczo rekonstruować? Dzisiaj skończył z tym. Burzliwe natchnienie, radosna improwizacja — miast żmudnej mrówczej pracy... I wszystko to dzięki narodowemu socjalizmowi!" Współpracownik Wulfa, Ruhrke, zna rzecz nie z pierwszych emocji, ale z rzeczywistych dokonań życiowych. „Napisałem dziełko, właściwie broszurę o niemieckości Krakowa i otrzymałem stopień docenta" — powie o sobie. Wulf, przed którym dopiero postawiono zadanie tworzenia zrębów nowej nauki, musi szukać utwierdzenia z zewnątrz dla nowej metodologii. „Profesor wpatruje się w zimną twarz Führera. Tak, ten człowiek da radę całemu światu!... Ten człowiek musi zwyciężyć! I wówczas biada tym, którzy weń zwątpili Ale on, Wulf, nie zwątpi ani na chwilę w jego ostateczny triumf." Wulf będzie niezachwiany jak Blau, który usłyszawszy od Führera: „Nasi artyści to zdechlaki. Nasza sztuka kompromituje narodowy socjalizm. Trzeba mi arcydzieł. Musi je pan o s o b i ś c i e wykonać" „jako zdyscyplinowany narodowy socjalista w wyznaczonym terminie zrobił to, czego od niego zażądano". „Jestem gotów dla Führera i narodowego socjalizmu na wszystko..." — powie Wulf później przed gestapowcem Steinhofem w niezrównanej scenie, gdy Steinhof bezskutecznie próbuje mu wyperswadować istnienie syreny. Wulf, który z gorliwości i bez naukowych skrupułów przyjął urojenie za rzeczywistość, przeżywa konflikty sumienia dopiero wtedy, gdy każe się mu domniemaną rzeczywistość uznać z powrotem za urojenie. „Jak mogą ci ludzie wymagać, aby zaprzeczył najoczywistszej rzeczywistości?! Aby stwierdził, że nie istnieje coś, co istnieje, co stale ogląda swymi własnymi oczyma, czego dotyka własnymi rękoma?!... Jakim prawem żądają tego od niego?!" Nawet, gdy przezwyciężywszy swoje skrupuły, zgodzi się w imię wierności ideowej przyznać rację Steinhofowi, nie zdolny jest tym razem przezwyciężyć swego wewnętrznego przekonania. „Tylko co ja z nią zrobię?!... — zapytał gorączkowo uczony. Mogę pogodzić się z tym, że jej nie ma. Dobrze. Nie ma. Ale co się wówczas z nią stanie?" W tych tragikomicznych perypetiach profesora Wul-

fa jest łut prawdy o bolesnych sprawach naszego czasu.

Moralne i intelektualne wartości książki Sterna przesłaniają wszelkie jej literackie mankamenty, nieistotne i złośliwie wyolbrzymione przez krytyków. Nieliczne dłużyzny, nienajlepiej wmontowane w narrację parodystyczną krótkie wstawki heroiczne o greckim ruchu oporu nie mogą i nie powinny wpływać decydująco na ocenę książki mądrej i pouczającej, napisanej z pasją wewnętrzną, rzetelną kulturą literacką a przede wszystkim z obywatelską odpowiedzialnością moralną.

Henryk Bereza

„PÓŁCHŁOPEK" CZYLI ROZMIENIANIE TALENTU

Kazimierz Koźniewski: *Półchłopek*. Warszawa 1955. „Iskry"; str. 252.

Na ostatniej karcie *Półchłopka* — nowej książki Kazimierza Koźniewskiego — postawione są daty: Warszawa 1953—1955. Książka liczy sobie dwie i pół setki stron. Nie znaczy to jednak wcale, że Koźniewski mozolnie, jak męczennik pióra, wykuwał zdanie po zdaniu i w ciągu dwu lat pasjonował go ten właśnie temat. W tym samym czasie pisarz zapełnił niejedną szpaltę niejednego polskiego pisma. Czy to źle? Dla talentu publicystycznego autora *Żywiołów* na pewno dobrze, natomiast dla ambicji prozatorskich Koźniewskiego na pewno źle.

Myślę, że na przykładzie *Półchłopka* należałoby wreszcie jasno powiedzieć zdolnemu pisarzowi, co jest w jego dotychczasowej twórczości nieporozumieniem, a co autentycznym dorobkiem. Nie próbując bilansować dziesięcioletniej działalności Koźniewskiego, warto jednak przypomnieć, że uprawiał on dotychczas powieść i esej, reportaż i wspomnienie, recenzję i artykuł polemiczny, monografię i opowiadanie. Poruszał problemy związane z wojną, okupacją, emigracją i socjalizmem.

Dwa lata temu *„Życie Warszawy"* ogłosiło ankietę dotyczącą spraw warsztatu twórczego naszych pisarzy. Wypowiedział się również Koźniewski: osobiście cierpię raczej z nadmiaru spraw i pomysłów niż z ich braku. Tyle się ciągle ciśnie spraw, o jakich chciałoby się napisać, tyle scen i figur czeka już gotowych w kolejce, że czasem aż lęk porywa, czy to aby nie za łatwo wszystko przychodzi... A przecież tyle rzeczy dzieje się stale nowych dokoła, tyle miast i miejsc nie zostało obejrzanych na własne oczy". Jest to *credo* rasowego publicysty — podejmowanie zadań ciągle nowych, spraw, które się jeszcze nie „ucukrowały", epicko nie uleżały. Powiedzmy sobie to raz szczerze: Koźniewski jest kiepskim prozaikiem, jest autentycznym, urodzonym publicystą.

Czytałem niedawno (na razie jeszcze w maszynopisie) tom wspomnień Józefa Brodzkiego o wybitnych ludziach pióra z tzw. „moderny" i dwudziestolecia. Jest tam także mowa o początkach kariery artystycznej Juliusza Kadena-Bandrowskiego. Właśnie artystycznej, a nie literackiej, bo autor *Czarnych skrzydeł* zaczynał jako ambitny pianista. Owszem ćwiczył dużo i — jak pisze Brodzki — nieźle nawet opanował technikę klawiatury. Ale cóż — zabrakło mu tego, co się po łacinie nazywa *ingenium*. I byłby się człowiek męczył całe życie, daremnie wyczekując sukcesów muzycznych, gdyby się nie wziął do pióra i nie napisał kilku dobrych książek. Koźniewski jest trochę takim „pianistą" w prozie. Jego pióro potrzebuje ciągłego r u c h u, nie znosi z a h a m o w a ń, z a m y ś l e ń.

Podróż, obserwacja, wniosek, polemika — oto charakterystyczny rys gorącego temperamentu tego pisarza. Nie wiem, czemu sam Koźniewski broni się przed tym, aby być — obok Jasienicy, Osmańczyka czy Lovella — jednym z najżywszych, najlepszych publicystów w Polsce. Nie wiem, czemu zapuszcza się w rejony literatury obce

mu, wymagające innej wyobraźni, innej techniki pisarskiej.

Myślę, że niemało przyczyniło się do tego entuzjastyczne przyjęcie *Piątki z ulicy Barskiej*. Zasłużony sukces tej książki tkwił w jej temacie, w aktualności problemu, wreszcie w umiejętnie — jak na ówczesną nudę nawet rewelacyjnie — skrojonej fabule. Co o *Piątce* powiedziała krytyka? Powtarzającym się zarzutem była nikła rola partii w procesie wychowawczym młodych bohaterów. Nikt jakoś nie zauważył, że była to książka nienajlepsza literacko.

Drugi moment, który mógł bardzo zaważyć na zwróceniu zainteresowań Koźniewskiego ku prozie, jest już zjawiskiem szerszym, wiąże się on ze specyficzną sytuacją publicystyki w Polsce.

Z publicystyką u nas jest trochę tak jak z literaturą dla dzieci.

Wszyscy oficjalnie twierdzą, że to dziedzina niesłychanie ważna, że dla dziatwy trzeba pisać tak jak dla dorosłych, tylko jeszcze lepiej; ale prywatnie owo zrozumienie doniosłości sprawy zamienia się w protekcjonalne poklepywanie po ramieniu. A tymczasem we Francji, zwłaszcza zaś w Anglii, gdzie tradycje siegają jeszcze Steela i Addisona — publicystyka kwitnie, jest jednym z najistotniejszych momentów urabiających opinię publiczną, jest wreszcie samoistnym, odrębnym i wcale bogato rozbudowanym nurtem literatury. Podkreślam literatury, a nie zwykłego dziennikarstwa. Niestety, nie ma tego u nas.

Prasa nasza bowiem (ostatnio wprawdzie coraz rzadziej) i zwłaszcza wydawnictwa mają ogromne poczucie aktualności. Dlatego artykuł Ossowskiego ukazał się z półrocznym opóźnieniem, a broszura Osmańczyka o konferencji genewskiej tylko z rocznym.

Czy sytuacja taka może sprzyjać pisarzom-publicystom? Choć to przecież truizm — uparcie trzeba powtórzyć: ślimacze tempo redakcji i wydawnictw sprawia, że komentarz publicystyczny aktualnego wydarzenia, zanim dotrze do czytelnika, jest już przebrzmiałym echem. Rzecz jasna, zniechęca to pisarza, obniża rangę publicystyki, ogranicza społeczne zadania tej dziedziny twórczości. Nie jestem pewny, czy nie tu właśnie leży jedna z przyczyn tego, że publicysta tej miary co Koźniewski, wbrew sobie, wbrew swemu pisarskiemu temperamentowi zamiast żarliwego, polemicznego (stać go na to) reportażu o sytuacji młodzieży w Fabryce Samochodów Osobowych na Żeraniu, napisał utwór powieściowy.

Czy problemy książki są dziś już przebrzmiałe? Na pewno nie. Ale w 1953 roku, kiedy autor zaczął ją pisać. wielki reportaż literacki o FSO (jednocześnie uogólnienie sytuacji młodzieży w setkach tego typu zakładów produkcyjnych w Polsce), błyskawicznie wydany drukiem, stałby się ważnym zjawiskiem społecznym, pobudził do dyskusji, przyśpieszył zmiany w systemie wychowawczym ZMP. *Półchłopek* napisany jest z pasją. Porusza żywe, niemarginesowe sprawy. Ale złość człowieka ogarnia, gdy książkę przyjdzie analizować literacko. Czuje się wyraźnie, jak autor na autentyzm reportażu z wysiłkiem nakłada fikcyjną fabułę.

Tadeusz Luśniak, nieokrzesany, obcy dotąd miastu i jego formom życia chłopak wiejski, wyrusza do stolicy. Chce tu zdobyć nie tylko zawód, pracę i zarobek, lecz przede wszystkim zrealizować swe marzenia o lepszym życiu, o szczęściu. Spokojny, zalękniony, pracowity, wyrabia ileś tam „normogodzin" (termin wzięty z książki), jest zadatkiem na pozytywnego bohatera. Ale człowiek jest tylko człowiekiem i życie jego nie składa się przecież z samej pracy.

Zmiany w życiu Luśniaka nie mogą polegać tylko na tym, że zamiast gumowych butów kupił sobie pantofle na podwójnej podeszwie. Luśniak szuka towarzystwa, rozrywki, przeżyć miłosnych. A tymczasem sytuacja ogromnie mu nie sprzyja, jest zbyt samotny i zbyt naiwny dla uroków i cieni życia w dużym mieście. Staje się człowiekiem z pogranicza, człowiekiem bez bliskiego sobie środowiska. Tragizmu jego położenia nie rozumie i nie stara się zrozumieć organizacja ZMP ani kolektyw fabryczny, ani bliska mu dziewczyna. Luśniak zostaje brutalnie odepchnięty, zagubiony wśród oszałamiającego ruchu ulic, pozostawiony samemu sobie, własnej bezradności. Ucieka. Wraca do rodzinnej wioski. Do klęsk wychowawczych ZMP dochodzi jeszcze ta jedna.

W postaci Luśniaka skupił autor em-

pirycznie sprawdzalną prawdę społeczną. Losy tego chłopca wzruszają tak, jakby się czytało autentyczny życiorys. Bo też Luśniak jest w całej książce jedyną postacią ż y j ą c ą; takich można dziś w Polsce spotkać setki.

Półchłopek mógłby być dobrą, ciekawą książką, gdyby zostały rozwinięte lekkomyślnie poniechane, a niewątpliwie tkwiące w niej zadatki na żywy, polemiczny reportaż. Konstrukcja fabularna powieści jest żenująco słaba. Chwyt z fałszywymi depeszami można było zastosować raz, ale powtarzanie go, to już grube uproszczenie. Sztucznością razi epilog — spotkanie Luśniaka z Barbarą w pociągu i wynikający stąd „zakłócony" optymizm całości utworu (zakłócony, żeby nie było schematycznie).

Różnice między powieściopisarzem a reporterem są pozornie niewielkie: obaj widzą i opisują. Ale ten pierwszy raczej „oczami duszy", ten drugi zaś przeważnie naocznie, no i zawsze bardzo szybko. Toteż reporter może dać taka np. charakterystykę ludzi (powieściopisarz zaś na pewno nie): „zwalisty, duży Zygmunt Kobielusz, Kazik Laturski z podniesionym nosem, wiecznie spocony, nalany Mietek Ostrowski, mały chudziutki Szczepan Ryda" (s. 33).

Z ostatniej książki Koźniewskiego wynika kilka prawd: prawda o sytuacji młodego chłopa-robotnika w mieście, prawda o błędach w dotychczasowej działalności ZMP i klęskach wychowawczych tej organizacji, wreszcie prawda o tym, że nie tylko praca wychowuje, kształtuje człowieka, że nie tylko praca jest miernikiem jego wartości. Prawda czwarta — to prawda o wybitnym talencie publicystycznym Kazimierza Koźniewskiego (niech mi autor wierzy, że nie jest to dla mnie lekką ręką machnięty frazes), który on sam niepotrzebnie usiłuje ograniczać.

Ryszard Wasita

„WĘDKA FENIKSANY"

L o p e d e V e g a: Wędka Feniksany. Komedia w trzech aktach. Przełożył Juliusz Żuławski. Warszawa, 1955. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 196.

Wędka Feniksany, którą wydał PIW w przekładzie Juliusza Żuławskiego — to jedna z najbardziej zadziwiających komedii Lope de Vegi. Nie ze względu na temat. Wiadomo, że we współczesnym teatrze renesansowym — na przykład elżbietańskim — zdarzały się utwory równie zuchwałe. Chodzi jednak o to, jak wielki dramaturg hiszpański potraktował ów temat, co z niego zrobił. W komedii o Feniksanie toczy się cały czas wyrafinowana gra; można by ją nazwać grą wzajemnych wyłudzeń. Piękna Feniksana stara się wyciągnąć możliwie najwięcej pieniędzy od rozkochanych w niej wielbicieli. Ale nie czyni tego w sposób uproszczony. Można by powiedzieć, że nie tylko samo zdobywanie pieniędzy ją bawi— ale i pojedynek na pomysłowość, dowcip, chytrość i zaskoczenie partnera. Feniksana — wraz ze swą subretką, powiernicą Celią, gra tutaj jakąś życiową *commoedia dell'arte;* sama sobie zdaje się układać scenariusz chytrych sztuczek i udań — i sama gra w nich rolę „prowadzącą". Niczego tu nie brak — od owej ujmującej grzeczności, która w zachowaniu się pięknej kobiety musi chwytać mężczyzn za serce, od dobrego tonu, pozornej godności, gładkich manier; poprzez umiejętność błyskotliwej ryposty w rozmowie i nawet posłużenia się uczonymi cytatami, aż po zdolność wzbudzenia zaufania, czy choćby zobowiązania mężczyzny przez okazaną mu troskliwość, sympatię, rzekomą gościnność i ofiarność. I kiedy pod koniec znajdzie się mężczyzna, który potrafi odnieść zwycięstwo, staje się to znów w sposób tak dowcipny i pełen niespodzianek, że zręczność wielkiego pisarza daje satysfakcję nie tylko estetyczną, ale i myślową. Jakbyśmy asystowali znakomicie rozegranej partii szachów.

Podczas lektury nurtowało mnie pewne pytanie. Jak wyjaśnić psychologi-

czną zagadkę Feniksany? Czy nie zaznała ona kiedyś bolesnego zawodu, który kazał jej szukać odwetu na innych mężczyznach?

Mówi ona o tym w rozmowie z Celią:

Od czasu pierwszej miłości,
Gdy tak podle mnie zdradzono,
Nauczyłam się nie kochać.
Za jednego, który zadrwił,
Wszyscy teraz sercem płacą,
Bo w tym nasza mądrość cała,
By przyjmować dla kaprysu
Miłowanie, ale potem
W porę kochanka odsunąć,
I nawet go znienawidzić,
Gdy nas nasyci i znudzi.

Ale czy Feniksana wyznaje prawdę? Czy po prostu nie szuka dla siebie usprawiedliwień? Lope de Vega nie rozstrzyga tego pytania, pozostawia je w zawieszeniu.

Można jednak stwierdzić, że widocznie ów uraz miłosny, który każe Feniksanie tak mścić się na mężczyznach, nie był zbyt głęboki. Wystarczył pierwszy ładny znajomy, który nie uległ czarowi kokietki, aby się w nim po uszy zakochała i zapragnęła zamążpójścia. A tamten nie uległ czarowi z tej prostej przyczyny, że był... przebraną za chłopaka — kobietą. W ten sposób Lope podwójnie karze swoją Feniksanę: pozwala jej przegrać w pojedynku o pieniądze — a także skapitulować z owej osobliwej postawy postanowionego z góry miłosnego chłodu. I to przegrać w sposób trochę humorystyczny.

Ale nasuwają się tu jeszcze inne ciekawe problemy. Akcja sztuki rozgrywa się w Palermo na Sycylii, która była wtedy prowincją hiszpańską. Konflikty sztuki przeciwstawiają więc sobie środowiska różne zarówno pod względem narodowościowym, jak i społecznym. Feniksana i Celia to Włoszki — zakochani w nich mężczyźni są Hiszpanami. Nie bez odrobiny złośliwej satysfakcji stwarza Lope taką sytuację: gdy już zamykają się wszystkie „oka" owej sieci, w którą młody kupiec z Walencji złapał pewną siebie Sycylianke, Feniksana kpi sobie z kastylskiej naiwności:

Jakże mógłby mnie oszukać?
Zbyt naiwny jest. W ogóle
Mało sprytni ci Hiszpanie.

Może to i niewielka satysfakcja dla honoru narodowego — owo zwycięstwo w pojedynku na wykpione trzy tysiące dukatów. Ale, jak powiedział jeden z pisarzy angielskich, z powodu fanatyzmu sportowego: „nie ma rzeczy tak nierozsądnych, z których nie uczynilibyśmy przedmiotu zbiorowej dumy!" Można więc sobie wyobrazić, co myślała widownia madrycka, gdy słyszała z ust Celii takie oto słowa:

Bo Hiszpania kraj górzysty
A w nim sami barbarzyńcy.
Podbić potrafili Indie,
Lecz w tych Indiach — Włoch i Francuz
Bogacą się, a nie oni.
Oręż niosą na świat cały,
Ale wszędzie zostawiają,
A nie zdobywają mienie.

W ten sposób Feniksana płaciła za klęski hiszpańskiego handlu w Argentynie czy Peru.

Lecz równocześnie dostrzega Vega i czyni przedmiotem swej komedii — nowe charakterystyczne zjawiska s p o ł e c z n e. Jak wiadomo, honor jest pojęciem, które w Hiszpanii Złotego Wieku nabrało olbrzymiego znaczenia. Oczywiście chodzi tu o honor feodalny, rycerski, który w wielu komediach Vegi odgrywa dużą rolę (np. w *Młynie* czy *Dziewczynie z dzbankiem*). Otóż *Wędka Feniksany* pokazuje, jak się tworzy nowy rodzaj honoru: honor kupiecki. W rozmowie z sewilskim szlachcicem, Don Feliksem, tak oto mówi syn kupca z Walencji, Lucindo:

Lecz pamiętajcie, mój panie,
Że dla kupca właśnie mienie
Jest honorem. Tracąc mienie
Tracę kredyt, a z nim honor.

■

Zasady, na których Juliusz Żuławski oparł swą pracę tłumacza, tak formułuje w posłowiu do *Wędki Feniksany:* „Szukałem owej przejrzystości, prostoty i naturalności, które mi się wydają cechami tak istotnymi dla całego toku zdarzeń scenicznych i stylu; szukałem realistycznego rysunku postaci i obyczajów, szukałem owej ludowej, żywej barwy wiersza nade wszystko. Starałem się za wszelką cenę uniknąć wszelkiej (niezamierzonej) sztuczności, która by od razu przed oczyma czytelnika czy widza polskiego zaciemniła historyczną rolę, jaką odegrał ten poeta w piśmiennictwie swego narodu Dlatego też,

aby uwolnić postawione sobie zadania od mechanicznej tyranii rymów, aby zachować soczystość zwrotów i jak najwierniej przekazać bieg dialogów — zdecydowałem się na wiersz biały, chociaż u Lope de Vegi występuje on tylko od czasu do czasu, a przeważa wiersz zrymowany, często nawet w układzie stroficznym *(redondillas)*".

Trudno rozstrzygać, czy ta decyzja była absolutnie słuszna. Rym nie zawsze musi w przekładzie wywierać wpływ niekorzystny i tyrański, odbierając soczystość dialogom. Można w każdym razie powiedzieć, że w przekładzie Żuławskiego zachowała *Wędka Feniksany* podwójne źródło swego uroku: dowcip i poezję. Jak zręcznie umie tłumacz osiągać zabawne pointy, świadczy choćby taki ustęp dialogu w scenie pierwszej:

A l b a n o:
Ścigam ją, mój Camilo. Tropię. I zarazem
Pocieszam się po wzgardzie, całując te ślady,
Ale bardzo się boję, że fale przypływu
Zmyją je wkrótce z piasku i nic nie zostanie.
C a m i l o:
Więc ona pisze listy do ciebie stopami?

Często u Vegi pewien motyw obrazowy odgrywa rolę w komedii, do niego nawracają raz po raz dialogi, w związku z nim budowane są metafory i aluzje. W *Wędce Feniksany*, rozgrywającej się w sycylijskim porcie, motywem takim jest morze. Dużo tutaj zależy od precyzji tłumacza, od jego smaku i celności. Feniksana mówi na przykład:

Idę popatrzeć na morze,
Nęci mnie jego namiętność.

Na co odpowiada nieszczęśliwie w niej zakochany Albano:

Bo podoba ci się wszystko,
Co nie ma w sobie miłości.
Lubisz pewno fal igraszki
Lub ich gniew i wściekłość ślepą.

Kiedy indziej sługa młodego kupca ostrzega subretkę Feniksany przy pomocy obrazu morza, który to obraz może być rozumiany podwójnie — przenośnie i dosłownie:

Dajmy na to, dnia pewnego
Morze nagle zerwie brzegi,
Z rykiem na was obie spadnie
I gdzieś ze sobą uniesie
Jak dwa zbłąkane sztokfisze...

Ludzie, którzy nie zetknęli się z pracą tłumacza, sądzą, że są to sprawy niezwykle proste. Mamy skłonność do niedoceniania zadań, których nie podjęliśmy sami, których nie przemyśleliśmy i nie przecierpieli. Na przykładzie kilku przełożonych ostatnio dramatów możemy zrozumieć, ile żmudnej, cierpliwej, nieomal zegarmistrzowskiej, precyzyjnej pracy wymaga przełożenie takiego utworu, jak *Ruy-Blas, Król się bawi* czy *Wędka Feniksany*. Wybór każdego słowa, każdego odcienia wymaga poczucia odpowiedzialności. Trudno tu liczyć na inspirację, jaką daje pochłonięcie przez temat; na każdym kroku trzeba podejmować — ściśle przemyślaną decyzję. Niekiedy musi tłumacz rozwiązać nieomal kwadraturę koła, gdy nasz język nie przylega ściśle do gry słów i naturalnego rytmu języka, z którego się tłumaczy.

Czy opłaca się taki trud? Myślę, że tak — o ile rozszerza, choćby w drobnym zakresie, horyzonty narodowej kultury. Ale potrzebna jest tutaj pomoc teatrów. Dużo zależy od ich inwencji repertuarowej.

Wojciech Natanson

DOŚĆ TEJ AKROBACJI

„Nieco zabawny (choć w gruncie rzeczy niedaleki od tragiczności) jest przy tym automatyzm ewolucji naszej kultury. Oskarżyciele dzisiaj — to są oskarżeni wczoraj. Oskarżeni wczoraj — byli oskarżycielami przedwczoraj. Jak tak dalej pójdzie — nie trudno będzie ułożyć dalszą historię polskiej polityki literackiej, coś w rodzaju wiecznego kalendarza. Jutro znowu będziemy oskarżać Przybosia, Sandauera i Słonimskiego. Pojutrze Przyboś, Sandauer i Słonimski znów się do nas dobiorą. I co zabawniejsze, wszystkie losy w tej loterii wygrywają, każde oskarżenie jest celne. Bo cała ta nasza dialektyka odbywa się w sferze ogólników. Oni nam zarzucają, że nie doceniamy twórczych indywidualności, że żądamy od sztuki usług nazbyt doraźnych. I oczywiście mają rację. A co, my jej nie mamy, kiedy wołamy o pomoc sztuki przy budowie socjalizmu?"

Takie oto uogólnienie XIX Sesji Rady Kultury i Sztuki proponuje nam w *„Przeglądzie Kulturalnym"* Jerzy Putrament. W artykule, który ma szanse zajęcia należnego sobie miejsca wśród klasyków literatury wojskowej, obok von Clausewitza i dzieła *O wielkiej wojnie ojczyźnianej.* Tak precyzyjnie bowiem ustala w nim Putrament nowe w strategii pojęcie „panicznej ofensywy", z taką maestrią przeprowadza swój tryumfalny odwrót „na z góry upatrzone pozycje", że pozostaje tylko skłonić z podziwem głowę.

Ale podziw nie zwalnia od krytycyzmu. Nauczyliśmy się ostatnio nie takim autorytetom nie dowierzać. Przyjrzyjmy się więc krytycznie tezom Putramenta.

Teza pierwsza. Wszystko w naszej polityce kulturalnej odbywa się na dialektycznej zasadzie „w kółko Macieju". Był okres, kiedy Putrament był prześladowany przez Przybosia, Sandauera i Słonimskiego, potem okres, kiedy on ich troszkę prześladował, teraz oni go maltretują, jutro znów on ich weźmie do galopu... Nie przejmujcie się, towarzyszu Faul, to zwykłe rozgrywki personalne, nie należy przywiązywać do nich zbyt wielkiej wagi. Jeszcze potańcuję ja sobie z nimi, oj, potańcuję... Byle do wiosny, byle do następnego etapu.

To nieprawda, towarzyszu Putrament, i wy wiecie, że to nieprawda. Doktor Faul może mieć później do was pretensję za świadome wprowadzanie go w błąd. On może sam nawet jeszcze się nie zorientował, że następnego etapu nie będzie, ale wy dobrze o tym wiecie. On się jeszcze może łudzi, że powrót do przeszłości jest możliwy — wy nie. Wy wiecie dobrze, że sens naszych dni na tym właśnie polega, że zamknęły one definitywnie okres wszelkich takich kołomyjek w kulturze i nie tylko w kulturze. Skoro ludzie raz przestali się bać, skoro raz wrócili do samodzielnego myślenia, nie ma powrotu do ery dzierżymordostwa i zakłamania. I nikt się już nie przestraszy, choćby nie wiem jak głośno wygrażano, że „jutro znów będziemy oskarżać Przybosia, Sandauera i Słonimskiego".

Teza druga. Na Sesji Rady Kultury izolowani zostali Przyboś, Sandauer i Słonimski. Ta groźna trójka przeciwstawiona jest u Putramenta „nam". Chciałbym tylko zapytać, kto to jest „my"? W czyim imieniu Putrament

używa tej liczby mnogiej? Czy „my" to *pluralis maiestatis* — my Putrament? To by zalatywało trochę kultem jednostki, więc chyba nie. A może „my" pisarze? Czy „my" sekcja szachów GKKF? Czy „my" kierownictwo Związku, czy „my" członkowie Partii, czy „my" kierownictwo Partii? „My"—kto?

W rzeczywistości — demarkacyjna linia podziału nie przebiegała na Radzie Kultury tak, jak to Putrament sugeruje. Izolowani na niej zostali nie Przyboś, Sandauer, Słonimski, ale odpowiedzialni w dużej mierze za błędy kierownicy naszej polityki kulturalnej. Przeważnie zresztą nieobecni na sali. Z obecnych — tow. Sokorski, tow. Żółkiewski, tow. Putrament. Może to i przykre dla Putramenta — ale tak było. Tow. Sokorski — jak zwykle — złożył samokrytykę, tow. Żółkiewski — jak zwykle — wykręcił kota ogonem, tow. Putrament — jak zwykle — wzruszył salę do łez. Tylko w tym sprawdziła się „dialektycznie" zasada „w kółko Macieju".

Trzecia teza, wypływająca zresztą z poprzednich. Przyboś to autor hermetycznych wierszy, Sandauer — wiadomo, esteta, Słonimski — niepoprawny liberał. Nieprzejednani przeciwnicy realizmu socjalistycznego, oponenci ze wszystkich poprzednich zebrań. Ciągle ci sami, ciągle to samo. W kółko Macieju. Z jednej strony ta trójka, protestująca przeciw niedocenianiu twórczych indywidualności, przeciw żądaniu od sztuki nazbyt doraźnych usług. A z drugiej strony my—ciągle—nie—wiadomo—kto, wołający o pomoc sztuki przy budowie socjalizmu. Otóż nie. Przeciwko błędom i wypaczeniom naszego życia kulturalnego i politycznego występowali tym razem nie tylko Przyboś, Sandauer i Słonimski, ale wszyscy obecni na sali pisarze, muzycy, architekci, plastycy, aktorzy. Prawda, żądali większej swobody dla indywidualności twórczej artysty, prawda, protestowali przeciwko upartemu traktowaniu sztuki jako jednej z gałęzi propagandy, ale o co im wszystkim w końcu chodziło? Właśnie wszystkim? Żeby sztuka nasza wreszcie wyzwoliła się z kłamstwa, żeby mogła s k u t e c z n i e dopomóc w budowie socjalizmu. Że nikt nie miał wytyczonego jasno programu, że nikt dokładnie nie wiedział, jak to robić — to inna srawa. Sprawa właśnie dyskusji. Wszyscy byli zgodni co do jednego — że nie tak jak dotychczas, że nie tędy droga. Wy też, towarzyszu Putrament. Ale to było bezpośrednio po trzęsieniu ziemi, nie zdołaliście jeszcze wtedy złapać, jak to się mówi, równowagi. A teraz znów wracacie do koncepcji socjalizmu jako prywatnego folwarku tzw. „właścicieli Polski Ludowej". Czas już z tą koncepcją skończyć. Polska jest naszym wspólnym domem, literatura naszym wspólnym dziełem, socjalizm naszym wspólnym celem. Warto się razem, wspólnie, zastanowić, co i jak zrobić, żeby z domu tego wymieść wszelkie śmiecie, żeby dzieło nasze prawdą świadczyło temu czasowi, żeby wielki nasz cel przestał wreszcie — w myśl zasady drogiej niektórym partyjnym jezuitom — uświęcać wszystkie środki.

Nad tym powinniśmy teraz radzić, nad tym dyskutować. I tu Putrament ma na pewno rację. To ważniejsze niż roztrząsanie dawnych win, błędów i przegięć. Po pierwsze dlatego, że nikt się jeszcze nigdy niczego nie nauczył ani na własnych, ani na cudzych błędach. („Uczymy się na błędach" — to sprytnie spopularyzowana dewiza przemyślnych brakorobów.) Po drugie dlatego, że za wcześnie jeszcze na spokojny, dojrzały, sprawiedliwy osąd tamtego okresu. Zbyt wiele wkładamy w to wszyscy namiętności. Na pewno wielu błędów można było uniknąć, ale też i na pewno mogło być jeszcze gorzej, niż było. (Słonimski twierdzi, że nie, że takiego prześladowania myśli krytycznej nie zna historia. No, jest w tym może trochę przesady... W okresie największych prześladowań Torquemada — Putrament pięt nikomu, o ile wiem, nie przypiekał, natomiast często grywał ze Słonimskim w brydża). Ale mniejsza o to w tej chwili. Tak czy owak ten okres mamy już za sobą. Teraz pora myśleć o tym, co dziś jest, co jutro będzie. To od nas wszystkich i tylko od nas zależy.

Ale skoro Putrament ma rację w sprawie, moim zdaniem, zasadniczej nawołując do dyskusji „co dalej?" — dlaczego, po co ta gwałtowna napaść? Bo artykuł jego nie jest jedynym znakiem na niebie i ziemi, świadczącym o wyraźnej woli „przykręcania" (aby użyć terminologii z zamierzchłej przeszłości). Doktor Faul bynajmniej nie

przestał węszyć, tropić, czuwać i działać. Jak zakłamał nasze dziesięć lat budownictwa socjalistycznego, tak chciałby teraz okiełznać i zakłamać renesans wolnej myśli socjalistycznej. Rad by szerzyć przekonanie — zgodny w tym (nie pierwszy raz) z „Free Europe" — że to wszystko, co teraz się u nas w obozie socjalizmu dzieje, to jeszcze jeden manewr taktyczny. Jedna wielka blaga. Teraz trochę ludzie popyskują, pokrytykują, ponarzekają, a potem znów weźmiemy ich za mordę. Przyjdą nowe dyrektywy i będzie nowy etap. Nie będzie, doktorze, nie będzie powrotu do przeszłości, już nie te czasy...

Ale wy wiecie, czym to grozi, jeśli ulegając sugestiom doktora Faula człowiek ulicy pomyśli, że to wszystko rzeczywiście bujda i lipa? Jeśli zaprzepaścimy do reszty i ten nadwyrężony kapitał zaufania, jaki zachowaliśmy w masach, w narodzie? Znów, na dziesiątki lat, wejdziemy w mrok zakłamania. A mamy dziś szansę, jedyną i niepowtarzalną, zacząć budować socjalizm nie tylko *dla* narodu, ale i *z* narodem. Z narodem — to znaczy przy pełnym, całkowitym, świadomym poparciu całego narodu. Nie znaczy to przecież, żebyśmy go dotychczas budowali wbrew narodowi. Ale z tym świadomym kształtowaniem przezeń swego losu, to różnie dotychczas bywało. Jesteśmy krajem biednym, dopiero na dorobku. PKPG (szczególnie przy swoich zdolnościach) żadnych nam rezerw nie wygospodaruje. Jedyne rzeczywiste, ale za to olbrzymie rezerwy energii, siły i poświęcenia kryją się w świadomości obywateli tego kraju, którzy, choć często flaki z siebie dla socjalizmu wypruwają, ciągle jeszcze mówią i myślą „oni". Mamy dziś szansę, żeby zaczęli wreszcie mówić i myśleć „my". Musimy obezwładnić Faula, nie możemy mu pozwolić na zaprzepaszczenie tej szansy. Prawda, towarzyszu Putrament? Więc nie przysparzajcie Faulowi nieoczekiwanych sprzymierzeńców. Nawet w imię wyższych celów taktycznych.

Jerzy Lisowski

EGZYSTENCJALISTA OSKARŻA PRAWICĘ

„Praktycznie burżuazja zaangażowała się w walkę klas, broni swojej polityki, działa, natomiast jej ideologowie głoszą katastrofizm, kwietyzm, sceptycyzm, filozofię immanencji, która niweczy wszelkie zamierzenia. Burżuazja uznaje naukę; natomiast jej ideologowie ją podważają. Mieszczanie interesują się niezmiernie swoją egzystencją empiryczną, jej moraliści tymczasem gardzą nią na korzyść transcendentu, wychwalają śmierć. Burżuazja pragnie, aby sporządzano jej zwierciadła, w których mogłaby siebie kontemplować — żąda jednak, aby były to zwierciadła deformujące..."

Któż mógłby być autorem tych słów? Najprostsza odpowiedź powinna brzmieć: zapewne jakiś publicysta marksistowski. Tymczasem nic podobnego, wyszły one spod pióra autorki szeroko omawianych u nas *Mandarynów*, pani Simone de Beauvoir, i znajdują się w jej ostatnim zbiorze esejów *Les Privilèges* (*Przywileje* — Paryż, 1955). Książka zawiera trzy, napisane z ogromną swadą i temperamentem polemicznym, szkice: pierwszy, pod zaczepnym tytułem: *Czy należy spalić Sade'a?* raz jeszcze oświetla problem życia i twórczości osławionego patrona ruchu egzystencjalistycznego we Francji. Druga: *Dzisiejsza myśl prawicy* jest namiętnym atakiem, płomienną filipiką, skierowaną przeciw współczesnej, zachowawczej myśli burżuazyjnej na różnych odcinkach: filozofii, historii, sztuki itd. W trzecim eseju natomiast Simone de Beauvoir rozprawia się nie mniej zaciekle z wydaną w ubiegłym roku książką „kontynuatora" Sartrowskiej myśli, Merleau-Ponty, pt. *Aventure de la Dialectique*. Szkic nosi tytuł *Merleau-Ponty i pseudo-sartryzm*. Zawiera on zresztą bardzo bogaty materiał myślowy, nadający się do zanalizowania w oddzielnym artykule.

Natomiast dwa pozostałe szkice, mimo

odległych pozornie tematów, tworzą pewną całość, bardzo znamienną dla ewolucji autorki *Mandarynów*. Jakaż więź może jednak łączyć obronę opętanego zboczeniami seksualnymi XXVIII-wiecznego markiza de Sade z druzgocącą krytyką współczesnej myśli mieszczańskiej? A jednak ta więź istnieje, jest nią metodologiczna postawa autorki, uwzględniającej w swoim systemie ocen w dużym stopniu kryteria społeczne. Dla obserwatorów rozwoju myśli mieszczańskiej na Zachodzie *Przywileje* są pasjonującą lekturą, nie podobna przyjmować jej chłodno, czytelnik przechodzi różne stadia reakcji uczuciowej: od podziwu dla zręczności i ekwilibrystyki intelektualnej pisarki aż do pewnego zdziwienia, gdy zaciekłość ataku na współczesną myśl prawicową wydaje się przysłaniać Simonie de Beauvoir fakt, że sama bynajmniej nie przemawia z pozycji trybuna rewolucji.

Książka jest napisana z ogromną zręcznością taktyczną i wyczuciem fluktuacji politycznych. Pisarka, która w *Mandarynach* obdarzyła nas tragicznym obrazem ludzi beznadziejnie miotających się pomiędzy skrajną prawicą a komunistyczną lewicą — tutaj sama przystępuje do ofensywy. Układ tomu *Przywileje* zdaje się służyć jej zamierzeniom batalistycznym. Na pierwszy ogień idzie Sade, i Simone de Beauvoir, nawiązując niejako do egzystencjalistycznej tradycji, wykorzystuje dla poparcia swojej nowej pozycji wszystkie momenty w biografii i dziełach pisarza atrakcyjne dla teoretyków tego ruchu. Później, po tych jak gdyby „ustaleniach wstępnych", sama ściera się z prawicowymi, wstecznymi myślicielami, odcinając się zdecydowanie od wszelkich z nimi pokrewieństw, aby potem w polemice z Merleau-Ponty obronić niełatwe obecnie stanowisko swego męża, Jean-Paul Sartre'a, i swoje własne. Zamierzają oni, jak wywnioskować można z lektury *Przywilejów*, zająć „dyplomatyczne" miejsce na umownej „lewicy", gdzieś w pobliżu komunistów, nie rezygnując jednak ze swej odrębności filozoficznej, umiejętnie przystosowanej do nowej sytuacji. Egzystencjalizmowi na wszelki wypadek „starto kanty", a nawet wyszukano w nim elementy, które mogłyby ułatwić dialog ze środowiskiem komunistycznym. Szkic o Sadzie w pewnej mierze prezentuje te „manewry".

Sprawa Sade'a nie jest nowa, ale wysoce charakterystyczna dla współczesnej kultury Zachodu, szukającej „duchowych antenatów" gdzie się da, niezależnie często od skandalicznej konduity owych „poprzedników". Żyjący w XVIII wieku markiz de Sade wydawał się pod wieloma względami atrakcyjny dla burżuazyjnych ideologów przed i powojennych. W istocie ów arystokrata, chodzący podręcznik psychopatologii seksualnej, w życiu swoim przeszedł przez wszystkie niemal stadia anomalii w tej dziedzinie. Jak szperacze dowodzą, był masochistą, sodomitą, homoseksualistą, fetyszystą, no i wreszcie... sadystą. Jego zamiłowanie do znęcania się nad swoimi kochankami przylgnęło do jego nazwiska na zawsze. Ustronny zameczek de Sade'a, La Coste, był widownią wyrafinowanych orgii, które wreszcie, dzięki usilnym staraniom teściowej markiza, wtrąciły go do więzienia. Wyszedł stamtąd po pewnym czasie i rozpoczął dawną „działalność", ale potem począł już sukcesywnie odwiedzać więzienia — Vincennes, Bastylię, Charenton — gdzie wreszcie umarł w 1814 roku. Byłby zapewne odnotowany w kronice lekarskiej jako interesujący przypadek psychopatologiczny, zresztą nie wyjątkowy w owym czasie, gdyby nie fakt, który dla pośmiertnej sławy markiza miał znaczenie decydujące: otóż de Sade zaczął pisać i to bardzo obficie. Dziesiątki rękopisów uległy zagładzie, szereg z nich jednak ocalało, śród nich przerażające *Cent vingt journées de Sodome*, apoteoza okrucieństwa i zbrodni.

Pisarz mierny — Sade stworzył jednak, zgodnie z moralizatorską pasją stulecia, wielki system etyczny, w którym umieścił zbrodnię na najwyższym szczeblu, jako ostateczne osiągnięcie i „wyzwolenie" człowieka, a równocześnie szczytowy akt rozkoszy seksualnej. Ale zbrodnia jest równocześnie ostateczną granicą, kresem ekspansji natury ludzkiej, liczy się tylko to, co ją poprzedza — dlatego w jego olbrzymich powieściach agonia bohaterów nie kończy się prawie nigdy, a okrucieństwo prześladowcy i cierpienie ofiary zdają się idealnie dopełniać. To Sade jest autorem powiedzenia, które po-

przez Nietzschego i Spenglera zrobiło furorę u hitlerowców: „Jedyny istotny związek między ludźmi, to związek pomiędzy katem i jego ofiarą".

Markiz de Sade fascynował wielu pisarzy, wspominał o nim Charles de Nodier, Apollinaire, czerpał z niego pełnymi rękami Freud, z filozofów Nietzsche i Stirner. W okresie powojennym zrobił karierę u egzystencjalistów. Odnaleźli w nim twierdzenia bardzo bliskie: Sade głosił absolutną samotność i obcość człowieka w świecie (właściwie nikt nikomu nie jest naprawdę potrzebny) — jego bezradność i „bezwładność". Przeciw swemu stanowi człowiek bronić się może czynem, zaangażowaniem, a przede wszystkim zbrodnią, która potwierdza mu jego wolność. Zbrodnia i okrucieństwo stają się więzią łączącą ludzi, bo one dopiero wskrzeszają w nich poczucie istnienia, egzystencji. Czyż może być większa zbieżność!? Caligula Camusa wyrósł właśnie z sade'owskiego ducha: on również znęcał się i mordował ludzi po to, aby przekonać ich, że żyją, że istnieją.

Simone de Beauvoir, analizując biografię i twórczość Sade'a, nie ukrywa tych wszystkich momentów zbliżających postać ponurego twórcy moralności „na opak" do egzystencjalizmu — lecz równocześnie robi ogromną woltę i przeprowadza jego obronę z pozycji zdecydowanie społecznej. Już nie dlatego należy chronić dzieło Sade'a, że jego punkt widzenia na wiele spraw zbiega się z widzeniem tych rzeczy przez Sartre'a w *L'Etre et le Néant*, ale dlatego, że Sade spełnił rolę słuszną społecznie. Sade, według Simone de Beauvoir, dowiódł, jakie logiczne wnioski wyciągnąć można z absurdalnego systemu społecznego, z systemu usankcjonowanej niesprawiedliwości, usankcjonowanego okrucieństwa. „*Dans une société criminelle il faut être criminel.*" I nagle Markiz de Sade, który przez szereg lat był dla egzystencjalistów symbolem wyzwolenia człowieka, głosicielem zasady nazywanej „*expérience vécue*" (doświadczenie przeżyte), buntownikiem w imię tych i owych filozoficznych zasad, staje się po prostu rezultatem układu społecznego, kodyfikatorem praw uprzywilejowanych, człowiekiem umiejącym trzeźwo wyciągać wnioski. Po prostu uczynił zasadę etyczną z tego, co i tak było niepisaną regułą życia. Doniosłość społeczną Sade'a — Simone de Beauvoir odnajduje właśnie w tej konsekwencji. Obserwując taki właśnie świat doszedł on do wniosku, że tylko zło się w nim opłaca, że zbrodnia jest najwyższym dobrem i realnością, reszta to iluzja. Jeśli biedak zrezygnuje z walki — zostanie zadeptany, musi więc przejść na stronę silnych i przyjąć ich metody. Jeden krok do hitlerowskiej pogardy dla biedaka i słabego. Ale według pisarki — zbieżność to pozorna. Po prostu faszyści nie odczytali piekielnego morału *à rebours*, ukrytego w dziełach markiza de Sade, uprzywilejowanego członka społecznej elity.

Właśnie problem elity i społecznego przywileju jest więzią problemową łączącą oba szkice Simone de Beauvoir. Esej *La pensèe de droite d'aujourd'hui* zajmuje się główną tendencją dzisiejszej myśli zachowawczego mieszczaństwa, tendencją wyodrębniania ze społeczeństwa elity, grupy wybranych, którzy w czasie zagłady przenieśliby znicz kultury zachodnio-europejskiej w bezpieczne miejsce. Problem elity, która ma prawo wynosić się nad innych, sprowadzać resztę ludzi do zera, deptać ich z pogardą — tak, jak uczyli tego Vautel, Céline i Léautaud. Podobnie zresztą Nietzsche dzielił ludzkość na dwie części, ale u niego kluczem była przynależność rasowa. Charakteryzując poglądy Drieu La Rochelle, Simone de Beauvoir pisze: „Interesy burżuazji zamieniają się z czasem w wartości, egzystencja uprzywilejowanego staje się uświęcona, uprzywilejowani tworzą elitę, przywileje stają się ich prawem do wyższości, ich zespół tworzy Cywilizację. Masy ludzkie na odwrót — są niczym. Można dodać, że nierówność zamienia sprawiedliwość".

Jeśli wiek XVIII miał markiza de Sade, który z niesprawiedliwości i zła uczynił normę etyczną — wiek XX ma Céline'a i różnych „teoretyków pogardy". „Nie ma większego kontrastu, jak pomiędzy śmiercią z głodu i śmiercią bohatera. Wojna — tworzy, głód unicestwia wielkie dzieła" — mówił Spengler. „Masą ludzką rządzą absolutnie te same prawa, które kierują stadem zwierząt. W masie na poziomie zupeł-

nie pierwotnym człowiek stałby się po prostu zwierzęciem" — dowodził Scheler. Z tych myśli wyrósł faszyzm.

Cała historiozofia zachodnio-europejska wyrasta według Simone de Beauvoir z podziału na elitę i ludzką masę. Odzywa się ona u Burnhama w jego teorii *circulation des élites*, według której tylko jednostki kierownicze, niejako „sztaby główne" tworzą historię. U Spenglera — bohaterowie i geniusze. U innych, jak u Toynbee'ego, znajdujemy kosmiczną teorię historii, w której faktory ekonomiczne nie odgrywają żadnej roli, teorię zupełnie irracjonalną. To zresztą jest cechą całej myśli prawicowej, według autorki *Przywilejów*. Pokusy mistycyzmu, ezoteryzmu, próby symbolicznego tłumaczenia świata — są cechami charakterystycznymi tej myśli. „Natura jest szyfrem nie do odczytania" — mówił Jaspers. Ten sam irracjonalizm opanował sferę pojęć moralnych, gdzie na miejsce dawnego heroizmu nadszedł nakaz „mądrości", doskonalenia siebie, mgliste pojęcie misji dziejowej, powstawania w obronie cywilizacji, honoru itd. Ten sam irracjonalizm w dziedzinie sztuki, gdzie pojęcie „piękna", wartość ostateczna, roztapia się w nieokreśloności i subiektywizmie. Antykomunizm w dziedzinie myśli społecznej na miejsce jakiejkolwiek konstruktywnej koncepcji własnej.

„Najwyższą pociechą burżuazji — kończy swe rozważania Simone de Beauvoir — jest to, że zabierze wraz z sobą całą ludzkość do grobu. Burżuazja pragnęłaby przeżyć, ale jej ideologowie, uważając się za skazanych, wieszczą powszechną zagładę. Ideologia burżuazyjna nie przedstawia obecnie nic pozytywnego. Burżuazja istnieje jeszcze, ale jej myśl katastroficzna i pusta jest już tylko przeciw-myślą."

Filipika zaiste wstrząsająca. Zapewne od lat panowie Thierry Maulnier, Drieu La Rochelle, Jaspers, Malraux, Montherlant i wielu, wielu innych nie usłyszeli tylu słów tzw. „gorzkiej prawdy". Zresztą — patrząc obiektywnie — Simone de Beauvoir ma w większości wypadków rację, jej obraz pokrywa się z rzeczywistością, jaką udaje się nam odkryć poprzez współczesną literaturę, sztukę itd. Jedyne, co osłabia siłę tego ataku, to wysoce niewyraźna pozycja wyjściowa autora. Z jakich pozycji atakuje? Nigdzie nie zauważyliśmy, aby Jean-Paul Sartre i Simone de Beauvoir wyparli się egzystencjalizmu, aby unieważnili swe czołowe dzieła. Sama lektura *Mandarynów* może przekonać, że podobny akt nigdy nie nastąpił. (Słusznie spostrzegł to Zygmunt Kałużyński w swoim artykule o *Mandarynach.)* A wobec tego czyż atak na „myśl prawicową" (ta specyfikacja wydaje mi się niejasna i metodologicznie niepewna) jest w pewnym sensie samokrytyką? Bo przecież czytając to gwałtowne oskarżenie autorów, dzieł, kierunków nie można oprzeć się przekonaniu, że pomimo całego szacunku, jaki należy żywić dla tej wyjątkowo intelektualnie prężnej i „urokliwej" filozofii — miejsce egzystencjalizmu jest właśnie pomiędzy nimi, nie gdzie indziej. Gdy autorka mówi o pesymizmie, o bezwyjściowości myśli zachodnio-europejskiej — przychodzi na myśl właśnie egzystencjalizm. Gdy mówi, że owi prawicowi myśliciele mieszczańscy patrzą na życie przez pryzmat śmierci — przypomina się słynne powiedzenie Sartre'a: „Wszyscy jesteśmy skazani na śmierć..."

W swojej polemice z Merleau-Ponty Simone de Beauvoir dowodzi słuszności „współczesnego" miejsca filozofii Sartre'a. Według niej obecne zbliżenie do komunistów całkowicie leży w „możliwościach" tej filozofii. Sprawa wymaga szczegółowej analizy. Być może to taktyczno-filozoficzne przymierze ma przed sobą jakąś przyszłość. A jednak osobiście wolałem „gorzkich" *Mandarynów* od drapieżnych, agresywnych *Przywilejów*. Tam sytuacja była jasna — tutaj natomiast nie wydaje mi się, aby „wojenny" zapał Simone de Beauvoir w stosunku do swoich znajomych z tzw. „prawicy" był w pełni moralnie uzasadniony.

Konrad Eberhardt

ANOUILH – PIEWCA BUNTU I MIŁOŚCI

Mniej więcej rok temu ukazały się nakładem l'Avant Scène dzieła zbiorowe Jean Anouilha. Obok sztuk opublikowanych już poprzednio w zbiorkach *Pièces noires, Nouvelles pièces noires, Pièces roses, Pièces brillantes*, obok wydanej w 1953 r. w Editions de la Table Ronde sztuki o Joannie d'Arc *L'Alouette* znalazły się też tutaj dotychczasowe inedity: *Humulus le Muet*, którego Anouilh napisał przy współpracy z Jeanem Aurenche, *Mandarine, Y avait un prisonnier, Le petit bonheur*. Wydanie to, zawierające kilkanaście sztuk, jest pewnego rodzaju zsumowaniem dotychczasowego, trzeba przyznać bardzo pokaźnego, dorobku Anouilha, który jest niewątpliwie jednym z najznamienitszych dramaturgów współczesnej Francji. Od tego czasu Anouilh napisał jedną jeszcze sztukę pt. *Ornifle ou le courant d'air*, której prapremiera odbyła się kilka miesięcy temu w Comédie des Champs-Elysées. Sztuki tej nie udało mi się jeszcze przeczytać — ale według opinii paryskich krytyków *Ornifle*, który ma być uwspółcześnionym *Don Juanem*, nie wnosi do twórczości Anouilha nic nowego. A nawet jak sądzi Ives Gandon (Bibliographie-Littérature), którego zdanie nie odbiega od powszechnie panującej opinii, należy tę sztukę, „będącą potknięciem autora, który jest jednym z najpierwszych dramaturgów swego czasu", czym prędzej zapomnieć.

Żeby ocenić właściwie twórczość Anouilha, trzeba, mam wrażenie, zdać sobie sprawę z ogólnie panującej atmosfery w artystycznym środowisku paryskim. Mówię paryskim, a nie francuskim, gdyż, jak pisze Jean-Paul Sartre w swoich *Situations*, centralizacja (okazuje się, że nie jest ona tylko naszą własnością) zgrupowała wszystkich pisarzy w Paryżu. W ciągu dwudziestu czterech godzin — pisze Sartre — wprawny cyklista może od Aragona pojechać do Mauriaca, od Vercors'a do Cocteau, dosięgnąć Bretona na Montmartrze, Queneau w Neuilly i Billy w Fontainebleau. Co prawda od czasu do czasu — pisze dalej — ktoś z nas ma Paryża dosyć i zapowiada swój wyjazd na wieś. Odwiedzamy go wtedy wszyscy, wykazujemy mu, że decyzja jego jest najrozumniejsza w świecie, że w Paryżu właściwie pisać nie podobna, żegnamy go z zazdrością, jednocześnie życząc wszystkiego najlepszego; jeśli o nas chodzi, zatrzymuje nas w Paryżu stara matka, młoda kochanka, jakaś pilna sprawa. Przyjaciel nasz odjeżdża fotografowany przez fotoreporterów *„Samedi-Soir"*, po czym nudzi się i wraca. „W gruncie rzeczy — wyznaje — poza Paryżem żyć nie można". Otóż ogólnie biorąc atmosfera artystycznego środowiska paryskiego od dobrych 30 lat co najmniej jest w pewnym sensie atmosferą niezadowolenia, buntu i pesymizmu. Niezadowolenie i bunt wynikają w dużej mierze z tego, że — jak powiada Sartre — pisarze francuscy są *bourgeois* z pochodzenia, wykształcenia i trybu życia, jaki wiodą, że ze środowiskiem burżuazyjnym łączą ich bardzo silne więzy. Jeśli chodzi o pisarzy teatralnych, skazani są oni na tę jeszcze okoliczność, że wyjąwszy teatr National Populaire Vilara, który, jak wiadomo, istnieje dopiero od 1951 roku i w zasadzie wystawia tylko klasyków, ceny biletów wskazują na ich wyłącznie burżuazyjnego odbiorcę. Jednocześnie zaś pisarze ci to ludzie światli, wrażliwi, intelektualni. Stąd ich rozdźwięk z otaczającym światem, ich pesymizm.

Przypadek Anouilha jest dość skomplikowany. Niewiele wiadomo o jego życiu — Anouilh jest zazdrosny o swoją biografię. Wiadomo jednak, że ten człowiek, dziś jeden z najbogatszych literatów — sztuki jego podbiły sceny wszystkich prawie krajów świata — cierpiał kiedyś nędzę, że nie pochodzi z dobrze sytuowanej rodziny. Coś niecoś szepnęli o tym jego monografowie, ale właściwie powiedziały wszystko same dzieła. Jakże bardzo bohaterowie Anouilha zdają sobie sprawę z warunków materialnych, jakże bardzo przez nie cierpią, jakże ich ta bieda zamyka w sobie, jacyż są przez nią skomplikowani, dumni, pełni rewolty. Ulubieńcy Anouilha, żyjący w środowisku drobnomieszczan, rentierów, artystów-robigroszów pozbawionych talentu, zazdroszczą innym dostatku, a jednocześnie dostatkiem pogardzają, jednocześnie są

ponad nim. Rewolta bohaterów Anouilha jest szczególnego rodzaju, jest rewoltą źle sytuowanego człowieka z półświatka w stosunku do ludzi z tak zwanej wyższej sfery. Tego typu bunt przeciwko światu jest szczególnie wyraźny w pierwszym okresie twórczości Anouilha. Później jego negacja staje się bardziej ogólna. Rozwój jego poglądów jest bardzo ciekawy.

W pierwszej swej poważniejszej sztuce, *Łasiczce* (1931), która jest jego właściwym debiutem, Anouilh wydaje się pozostawać pod wyraźnym wpływem Dostojewskiego. Zajmuje go w pierwszym rzędzie rola pieniędzy i zapewnienie ludzkiego szczęścia. Bohater sztuki, Frantz, jak Raskolnikow, po trzeźwym i chłodnym rozpatrzeniu sytuacji zabija starą, nikomu niepotrzebną i zgryźliwą ciotkę ukochanej dziewczyny. W ten sposób chce zdobyć pieniądze dla ich miłości, w przekonaniu, że złe warunki materialne miłość tę oszpecą i rozwieją. Ale ukochana odpycha go. Jest mordercą. W następnej sztuce, napisanej rok później, Anouilh podejmuje temat. Ale tym razem idzie dalej. Matka Marka, bohatera *Jezabel*, truje męża, by zdobyć pieniądze na uwolnienie kochanka z więzienia. Marek cierpi za popełnione przez matkę morderstwo bardziej niż Frantz z *Łasiczki*, który jest mordercą. Przeraża go ohyda moralna matki, czuje wstręt do swojego środowiska (ojciec też był odrażający). Sam nic nie zawinił, ale w swojej świadomości jest współwinny tego, co się stało, on jeden właściwie, bo jego środowisko tej ohydy nie dostrzega. Narzeczonej z bogatej, porządnej rodziny brutalnie oświadcza, że jest mordercą i że jej nie poślubi. W dwa lata potem Anouilh pisze *Dzikuskę* (1934). Sztuka jest rozwinięciem pytania Marka z *Jezabel:* „Jestem jej synem, jestem ich synem. Czy znajdę kiedyś dość sił, żeby się od nich uwolnić?"

Przeszłość zbyt silnie ciąży na człowieku. Niesposób się od niej wyzwolić. Bohaterka sztuki, Teresa, ma poślubić Florenta, znanego kompozytora i pianistę. Florent bierze narzeczoną do własnego domu i otacza ją dostatkiem. Teresę denerwuje piękne otoczenie, czysta, pełna spokoju i szczęścia przeszłość Florenta. Męczy się porównując swoje dotychczasowe życie z życiem narzeczonego. Myśli o rozwiązłym życiu swoich rodziców, muzyków kawiarnianych, o matce, która kokietowała córką własnego kochanka. Nie może mimo największych usiłowań oderwać się od swego dawnego środowiska, od ludzi, których całą duszą nienawidzi i jednocześnie do nich przynależy. Czuje się wobec swego narzeczonego upokorzona i jednocześnie ma poczucie swej wyższości. Ucieka z jego domu — ona nie może być szczęśliwa: „Znajdzie się zawsze jakiś zabłąkany pies, który stanie na drodze do mojego szczęścia."

Aunoilh podziela już tutaj niechęć pisarzy francuskich do rodziny, do środowiska, z którego się wywodzą i z którym zerwać nie mogą. Motyw nienawiści do rodziców, taki wyraźny na przykład w *Elektrze* Giraudoux („Nie wspominaj o niej, błagam, zapomnij o niej. Bądźmy choć przez chwilę szczęśliwi i wyobraźmy sobie, że przyszliśmy na świat bez pomocy matki — mówi Elektra do Oresta — (...) Nigdy jej tego nie przebaczę, że jest moją matką. Jakaż to hańba!") jest u Anouilha bardzo silny. Bohaterzy Anouilha cierpią przede wszystkim z powodu rodziców. To oni stają na drodze ich szczęścia, to oni wciągają ich bezpowrotnie w zgniliznę moralną, nie pozwalają się z niej wyrwać. W początkowym okresie twórczości Anouilha nie ma właściwie sztuki, w której nie występowałaby jeśli nie para rodzicielska, to przynajmniej matka lub ojciec. Wszystkie te postacie są tylko wariantem ciągle tego samego zdemoralizowanego przez życie, słabego, dbającego jedynie o zaspokojenie potrzeb fizycznych człowieka, pozbawionego ambicji i skrupułów moralnych. Rzecz charakterystyczna, Anouilh, patrzący na wszystko oczyma zakochanych, najbardziej oskarża rodziców o brak delikatności uczuć, grubiańskość, profanowanie miłości. „Ja was, moje dzieci, zupełnie nie rozumiem — powiada ojciec z *Romeo i Janeczki* — męczycie się, torturujecie. Mnie życie i miłość wydawały się znacznie prostsze. Pomyślicie może, że nie kochałem. Gdzież tam! Jako dwudziestoletni młodzieniec miałem trzy kochanki: koleżankę ze szkoły, szampańską blondynkę, którą doprowadzałem do miłosnego szału, służącą z lokalu, bardzo milusią, i młodą dziewczynę z jednej z najlepszych rodzin w mieście."

Bohaterzy Anouilha są przygnębieni, nieszczęśliwi, załamani. Co stanie się

z nimi potem? Wielu z nich prawdopodobnie przejdzie na stanowisko rodziców, a w każdym bądź razie przestanie się buntować przeciwko temu, co ich otacza. „Kiedy będę stara — mówi bohaterka *Romeo i Janeczki* — kiedy wszystko zrozumiem, jak inni, to i ja wtedy powiem, że nikt niczemu nie winien. Jak to musi być dobrze tak nagle na wszystko się zgadzać, wszystko wybaczać, nigdy się nie buntować." Z czasem Anouilh staje się pod tym względem mniej pesymistyczny. Widać to już w *Spotkaniu w Senlis*. Można się wyrwać spod zgubnego wpływu rodziny. Co prawda bohater *Spotkania*, Georges, odchodząc z dziewczyną, która po prostu wykupiła go z rąk matki i ojca, przyjaciela i jego żony, czwórki, która żyła z jego kieszeni, a raczej z kieszeni jego bogatej żony — trochę właściwie smutnieje. Nie wiadomo, czy bez dawnego środowiska będzie mógł żyć. Ale w napisanej w roku 1938 sztuce *Pasażer bez bagażu* Anouilh wydaje się bardziej zdecydowany. Gaston, który w czasie pierwszej wojny światowej stracił na froncie pamięć (amnezja jest podówczas bardzo modnym motywem, że wspomnę tu choćby sztuki mistrzów Anouiha: *Henryka IV* Pirandella czy *Siegfrieda le Limousin* Giraudoux), przyjeżdża wraz ze swymi opiekunami do bogatych mieszczan, jednej z licznych rodzin, poszukujących swych bliskich, zagubionych w czasie wojny. Mieszczanie rozpoznają w Gastonie własnego syna, przypominają mu jego dzieciństwo i młodość. Wspomnienia są tak niepociągające, że Gaston nie chce wrócić do dawnych warunków i stać się takim, jaki był przed utratą pamięci. Przeczy wszystkiemu i podaje się za siostrzeńca małego chłopczyka, jedynego dziedzica i członka bogatej rodziny angielskiej. W ten sposób uwalnia się od bagażu przykrych wspomnień i od rodziny, która zmusiłaby go do kontynuowania dawnego życia.

Pasażer bez bagażu jest pewnym przełomem w twórczości Anouilha także i z innego względu. W sztuce tej Anouilh nie pisze już o podupadłej rodzinie drobnomieszczańskiej — Gaston pochodzi ze środowiska bardzo zamożnego i to środowisko, przedtem raczej mitologizowane, Anouilh maluje teraz w bardzo czarnych kolorach. I choć Gaston ucieka do środowiska zupełnie podobnego — pozbywa się jednak swojej rodziny i nie wchodzi w cudzą. Anouilh zaczyna więc tutaj krytykować rodzinę z tych samych pozycji, z jakich krytykują ją pisarze, powiedzmy, bohaterzy *Portraits-souvenirs* Jean Cocteau, pochodzący z rodzin zamożnych i sami również zamożni.

Rodzina, każda rodzina jest źródłem zła. Takie stwierdzenie bardzo Anouilhowi pomogło. Wyzbywając się swego własnego kompleksu rodzinnego wyzbył się też zarazem kompleksu innych. W roku 1942 pisze *Antygonę*. W sztuce tej nie ma śladu urazu rodzinnego. Myśl przewodnia *Antygony* jest następująca: świat jest zły, zakłamany. Ludzie z wiekiem zaczynają się zgadzać na wszystko. Mówią „tak", stają się odrażającymi niewolnikami konieczności. Siła i piękność człowieka polegają na zaprzeczeniu wszystkiemu, co się dzieje, na odwadze powiedzenia światu „nie". Antygona umiera, choć Kreon chce ją ocalić, nakłonić do przemilczenia swego uczynku, umiera, bo nie chce żyć po to, by w przyszłości mówić „tak". Na lepsze życie nie ma nadziei. „Jesteśmy z tych — mówi Antygona o sobie i o swoim ojcu — którzy stawiają pytanie do końca. By pozbawić was najmniejszej iskierki nadziei. My tę waszą nadzieję demaskujemy, tak, niszczymy tę waszą kochaną, paskudną nadzieję!" Podobna jest wymowa napisanej cztery lata później *Medei*. Medea, która jak wszystkie zresztą bohaterki Anouilha ma silny charakter i jest pełna buntu, powiada do opuszczającego ją Jagona: „Jak to musi być dobrze pewnego dnia mieć takie poglądy jak ojciec, jak ci, którzy od niepamiętnych czasów mieli rację, jak przyjemnie być dobrym, szlachetnym, uczciwym. I pomyśleć, że wszystko to przychodzi pewnego dnia, jakby przypadkiem, w tym samym czasie, kiedy pojawiają się pierwsze objawy zmęczenia, pierwsze zmarszczki, pierwsze złoto. Ależ oczywiście, Jagonie, powiedz »tak«. Piękną starość sobie przygotowujesz!" Medea zabija swoje dzieci, zabija narzeczoną i teścia Jagona. Jagon zostaje sam, jak Kreon z *Antygony*. Jak Kreon postanawia żyć dalej i panować, choć zdaje sobie sprawę, że dobro jest ułudne: „Cóż, trzeba żyć, zaprowadzić w Koryncie porządek, wprowadzić nowe

prawa, odbudować bez iluzji świat, na jaki nas stać, i czekać śmierci."

„Kiedy teatr »Atélier« wystawiał *Antygonę* Jean Anouilha — pisał Roger Garaudy — sala była wypełniona po brzegi, podobnie jak sala Vieux-Colombier, gdzie grano *Przy drzwiach zamkniętych* Sartre'a. Po wyjściu z tych spektakli nasuwała się tylko jedna logiczna myśl: jeżeli świat jest rzeczywiście taki i jeżeli — jak to insynuują autorzy — nie można go w żaden sposób zmienić, nie pozostaje nic innego, jak gromadnie utopić się w Sekwanie." Garaudy ma rację. *Antygona* jest bardzo pesymistyczna. O ile do *Antygony* negacja życia była w twórczości Anouilha raczej szczegółowa (fatalizm środowiska, z którego nie można się oderwać, o tyle teraz stała się bardziej ogólna. Świat i całe społeczeństwo ludzkie ukazały się w ciemnej tonacji. Właściwie nie ma po co żyć. *Antygona* i *Medea* są w pewnym sensie apologią śmierci i desperacji. Ponieważ obydwie występują przeciwko wszystkiemu, co jest, i twierdzą, że nigdy inaczej nie będzie. Wydaje mi się, że te dwie sztuki, *Antygona* i *Medea*, są jakimś szczytowym punktem i zarazem przesileniem pesymizmu Anouilha. Z czasem jego negacja w stosunku do świata staje się daleko mniej beznadziejna. W napisanej w 1953 roku sztuce o Joannie d'Arc, *Skowronek*, świat jest przedstawiony w zupełnie już jasnych barwach. Człowiek może zwyciężyć, może osiągnąć cel, do którego dąży. Przekonany o swojej prawdzie, nawet w osamotnieniu, znajdzie dość sił, by nie poddać się desperacji, zniechęceniu, by przezwyciężyć wszystkie przeszkody. I, o dziwo, *Skowronek* Anouilha jest chyba najoptymistyczniejszą sztuką, jaką kiedykolwiek o Joannie d'Arc napisano.

Joanna Anouilha jest małą, prostą dziewczynką, której pewnego dnia ukazał się Archanioł i kazał ocalić Francję. Joanna broniła się: „Litości, litości, Panie! Jestem małą dziewczynką, jestem szczęśliwa. Królestwo francuskie — to dla mnie za dużo. Wystarczy mi odpowiedzialność za owce. Trzeba wziąć pod uwagę, że jestem mała i naiwna i wcale nie silna. Francja to dla mnie zbyt duży ciężar. Przy królu jest dość wodzów. Oni są silni i doświadczeni. A poza tym przegrana bitwa nie przeszkadza im spać. Mówią, że przygotowanie artyleryjskie było niewystarczające, że zawiodły posiłki, że śnieg lub wiatr były przeciw nim, a poległych skreślają po prostu z listy. Ja, jeśli narażę ludzi na śmierć, nie będę mogła o tym zapomnieć. Litości, Panie".

Ale kiedy usłuchała nakazu Archanioła, dzięki inteligencji i uporowi doprowadziła do koronacji delfina i oswobodzenia Francji. Dała sobie radę sama, bez jakiejkolwiek pomocy sił nadprzyrodzonych. Wystarczy tu zacytować scenę Joanny z Beaudricourtem. Joanna przybywa do kapitana Beaudricourt, by prosić go o konia i eskortę w drodze do króla. Beaudricourt początkowo bierze Joannę za jedną z dziewcząt, które przychodzą do niego, by za okazaną powolność wybłagać pobłażliwość dla przekroczeń brata lub ojca. Potem zaskoczony jej żądaniem chce ją uwięzić. Na Joannie nie robi to żadnego wrażenia. Zdziwionemu Beaudricourtowi mówi, że się go nie boi, gdyż jest bardzo dobry, po czym dodaje, iż jest bardzo inteligentny, dlatego, że jest bardzo piękny. Beaudricourt zaczyna chętnie z nią rozmawiać. W czasie rozmowy Joanna przedstawia mu swój plan działania, zręcznie mu wmawiając, że nie ona go wymyśliła, ale właśnie on, Beaudricourt. Beaudricourt, zadowolony z siebie i swej niezwykłej inteligencji, przystaje na wszystko. Sąd Inkwizycji skazuje Joannę na śmierć, bo nie chce odwołać, tego, co uczyniła, w przekonaniu, że postąpiła słusznie.

Opuszczona przez wszystkich, opuszczona nawet przez „głosy", nie poddaje się. Jak Antygona i Medea powiada „nie". Ale to jej „nie" służy sprawie życia, sprawie, o którą walczy z całym przekonaniem. To „nie" jest groźne dla jej przeciwników: „...Człowiek, człowiek przejrzysty i spokojny — powiada Inkwizytor — przeraża mnie tysiąckroć więcej. Spójrzcie na niego! Czyż schowany, rozbrojony, opuszczony przez swoich i nie bardzo pewny — nieprawdaż, Joanno? — że głosy, które od dawna już ucichły, naprawdę kiedyś się odzywały, upada on na kolana prosząc Boga, by wziął go pod swą opiekę, czy błaga go przynajmniej, żeby głosy ponownie się odezwały i wskazały drogę? Nie!...

Po cóż macie ją jeszcze badać?... Odpowie wam jak człowiek: „Możecie mnie torturą zmusić do jęków, ale nie zdołacie wydobyć ode mnie słowa „tak". Joanna powie też „nie" dlatego, że życie nie pozwoliłoby jej dalej być bohaterką, dlatego, że buntuje się przeciw głupocie i łatwemu życiu króla i jego otoczenia. Mówi do Warwicka, który usiłuje ją uchronić od stosu: „Ale ja jestem z ludu, ja jestem głupia... A poza tym moje życie nie jest tak piękne jak pana, Wasza Dostojność, takie gładkie, proste, między wojną, polowaniem, przyjemnościami pańskiej pięknej narzeczonej. Cóż mi zostanie, skoro przestanę być Joanną? (...) Czy wyobraża sobie pan Joannę, która jakoś się urządziła... Joannę uwolnioną, wegetującą być może na dworze francuskim z małej pensyjki?"

Skowronek kończy się bardzo pogodnie. Tak pogodny koniec jest możliwy dzięki formalnej budowie sztuki. Sztuka nie dzieli się ani na akty, ani na obrazy, ani na sceny. Akcja dramatu ogranicza się zasadniczo do sądu Inkwizycji nad Joanną i wykonania wyroku. Sędziowie wypytują Joannę o całe jej życie i poszczególne jego sceny Joanna inscenizuje ze znajdującymi się na scenie świadkami — matką, ojcem, bratem, Beaudricourtem, królem itd. Otóż w chwili, kiedy płomienie zaczynają Joannę dosięgać, wpada Beaudricourt żądając przerwania egzekucji: „Nie można skończyć w ten sposób, Wasza Dostojność — woła do Cauchou. — Nie odegrano sceny koronacji. Było powiedziane, że wszystko się odegra. Tak nie można, Joanna ma prawo do odegrania koronacji, to część jej życia!" Sztuka kończy się więc sceną koronacji, sceną tryumfu Joanny. „Prawdziwy koniec życia Joanny jest radosny. Życie Joanny D'Arc to historia, która się dobrze kończy".

Tak więc wygląda pokrótce dotychczasowa twórczość Anouilha od strony tematycznej i myślowej. Choć, czyż można w jakiś sposób oddać zawartość myślową sztuk Anouilha? Można wytyczyć jakieś generalne poglądy, ale jakże oddać bogactwo myślowe dialogu Anouilha? Każdej kwestii i repliki? Prawdziwie francuską subtelność odczuwania, znajomość najmniejszych drgnień duszy ludzkiej i to wszystko w połączeniu z widzeniem ludzi okiem satyryka. Np. Pani Georges z *Gołąbki*, znakomitej sztuki o środowisku aktorskim, pyta: „Kupki są ładne? Kupka to całe dziecko. Dziecko, które ma ładne kupki, to dziecko, które się opłaca", lub w tejże *Gołąbce* Julien na pytanie, kto jest Poeta-Kochany, odpowiada: „To Emile Robinet z Akademii Francuskiej. Nazywa matkę Kochaną Panią. Ona go nazywa Kochanym Poetą. Musisz się do tego przyzwyczaić. W teatrze wszyscy się bardzo kochają, w słowach". Dialog Anouilha jest dowcipny, prowadzony wirtuozowsko, podany w pięknej literackiej formie. Jest poza tym prawdziwym ścieraniem się poglądów, gdzie każdy z antagonistów ma swoją rację. Anouilh łączy wdzięk Musseta z humorem Shawa i lekkością Giraudoux. Poezja niektórych replik, rozwiązanie niektórych scen każe nam zapomnieć o pewnych rozkoszowaniach się autora w czerwonym kolorze i nędzy, co zresztą robi chcąc społeczeństwa lepszego i nietragicznej miłości... „Mimo swych manii Jean Anouilh jest najoryginalniejszym talentem ostatnich lat" — pisał Georges Sion w opublikowanej w 1946 roku pracy *Teatr francuski w latach międzywojennych.* Mistrzowsko prowadzony dialog sprawia, że sztuki można czytać (myślę, że i oglądać) kilkakrotnie, nigdy się nie nudząc.

Konstrukcja utworów Anouilha jest bardzo ciekawa. Zazwyczaj poetycka, feeryczna, zaskakująca. Bardzo często Anouilh upoetycznia temat „uantycznianiem" swych bohaterów. W gruncie rzeczy i Antygona, i Ismena, i Medea, i Eurydyka, i Joanna są współczesnymi nam dziewczętami. Nie dlatego, że Antygona i Ismena noszą współczesne wieczorowe suknie, pudrują się i malują jak, powiedzmy, dzisiejsze Paryżanki, że język tych wszystkich bohaterek jest jak najbardziej współczesny, a nawet gwarowy. Dlatego, że myślą i rozumują, postępują według kategorii współczesnego człowieka. To „uantycznianie" tematu jest zresztą bardzo różne: *Eurydyka* na przykład poza sugerowaniem pokrewieństwa bohaterów z mityczną Eurydyką i Orfeuszem ma fabułę oryginalną. Podobnie *Romeo i Janeczka*, która jest bardzo luźnym nawiązaniem do *Romeo i Julii* Szekspira, czy *Jezabel*, nawiązująca do postaci ze Starego Testamentu.

Akcja dramatów Anouilha jest bardzo zwarta, toczy się wokół jednej jakiejś sprawy, jednego bohatera (właściwie w całej twórczości tego samego — Anouilhowi trudno byłoby napisać sztukę *incognito)* czas trwania akcji jest bardzo krótki. W *Spotkaniu w Senlis* na przykład akcja zaczyna się przygotowaniem do kolacji, kończy siadaniem do stołu. Georges zaprasza na kolację bliską mu dziewczynę. Na tej kolacji wszyscy oprócz dziewczyny mają grać narzucone przez Georges'a role. Wszystko po to, by dziewczyna i on mieli wrażenie, że znajdują się w gronie kochającej się rodziny, w atmosferze ciepłego, dobrego, domowego ogniska. Niestety, sprawa się komplikuje: Georges musi wyjechać do Paryża, najęci aktorzy i kamerdyner zdradzają dziewczynie, kim są, na dodatek przybywają do Senlis prawdziwi rodzice Georges'a i prawdziwy jego przyjaciel — karykatury sylwetek nakreślonych dziewczynie przez Georges'a. Para aktorska i kamerdyner wychodzą na stację. Wraca Georges, dziewczyna pomaga mu zerwać z rodziną i dotychczasowym życiem. Wszyscy prócz dziewczyny i Georges'a opuszczają Senlis. Wraca natomiast, spóźniwszy się na pociąg, kamerdyner i para aktorska. Stół do kolacji dawno już nakryty. Wszyscy zasiadają do stołu, zaczynają grać swoje role, z tą tylko różnicą, że i dziewczyna w grę tę jest wtajemniczona.

Forma dramatów Anouilha jest interesująca. Na szczególną uwagę zasługuje *Próba lub ukarana miłość* ze względu na oryginalnie przeprowadzone wkomponowanie tekstu komedii Marivaux, którą bohaterzy Anouilha mają zagrać do tekstu sztuki Anouilha. Role są w ten sposób rozdane, że postacie sceniczne odpowiadają charakterowi i sytuacji grających. Bohaterzy Anouilha próbują sztukę i konflikt pomiędzy nimi rozgrywa się za pomocą tekstu Marivaux, przeplatanego od czasu do czasu tekstem Anouilha. Jest w tej sztuce, gdzie fikcja literacka włącza się w rzeczywiste przeżycia bohaterów, coś ze znamiennego i częstego w twórczości Anouilha motywu — przeciwstawianie wzorem Pirandella przeszłości chwili obecnej, rzeczywistości — marzeniu, co też jest szczególnie wyraźne w sztuce *Pasażer bez bagażu* i w *Spotkaniu w Senlis*. W komediach lekkich, takich jak *Bal złodziei, Leokadia, Zaproszenie do zamku,* które jak powiada Jean Didier są „komediami-baletami napisanymi na pointach dowcipu i serca", inwencja i fantazja Anouilha nie ma granic. Ileż w nich wdzięku, humoru, feerii! Dużo straciliśmy nie widząc sztuk Anouilha na naszych scenach. Wydaje mi się, że są wszelkie dane, żeby braki nadrobić.

Jadwiga Kukułczanka

DROBNOMIESZCZAŃSTWO A TOLERANCJA

„Wojna dla skończenia z wojną", czyli pierwsza światówka, dała literaturze Barbusse'a, Remarque'a, Hemingwaya i całą plejadę twórców o mniejszym rozgłosie. Wojna była wtedy dla wszystkich problemem ogólnoludzkim, społecznym, etycznym, wszyscy ją potępili jako drogę rozstrzygania konfliktów międzynarodowych — po czym zaczęto przygotowywać drugą rzeź światową.

Są to zresztą fakty powszechnie wiadome. Przypomnienie truizmów potrzebne jest tylko po to, by uwypuklić tym silniej wyraźną odmienność reakcji literatury na wojnę z faszyzmem. Niewątpliwie doniosłą, a może rozstrzygającą rolę odegrała tu oczywista jej słuszność, jej konieczność, bezsporna i przez nikogo nie kwestionowana. Potępiając „epokę pieców" trzeba było pogodzić się, jako z czymś nieuchronnym, z całym rozpaczliwym splotem zła i tragedii ludzkich, które niosła ze sobą walka bohaterska, lecz siłą rzeczy bezwzględna, gdyż toczona z absolutnie bezwzględnym wrogiem.

Jednakże już sama brutalność tej walki musiała wywoływać i wywoływa-

ła wstrząs. Wstrząs, który też znalazł odbicie w literaturze. Skoro zaś nie mógł być piętnowaniem samej zasady wojny, aprobowanej i apoteozowanej, wyraził się w ukazywaniu nieprzeliczonych osobistych dramatów. Czasami stanowiły przeżycia czysto indywidualne. Częściej jednak występowały w takim zagęszczeniu, że urastały do rozmiaru zagadnień typowych czy, jak kto woli, socjalnych.

Trwałe urazy spowodowane utratą kogoś najbliższego; kalectwa, schorzenia i rany o nieuleczalnych następstwach; spustoszenia moralne wywołane przejściami wojennymi, warunkami, w jakich rozgrywała się wojna, niewolą albo też wyrwaniem z normalnego życia i zaprawą do życia, w którym obowiązywały inne zupełnie pod każdym względem kryteria; utrata dotychczasowej pracy w cywilu, powikłana daleko posuniętym odzwyczajeniem się i zajęciem dawnego miejsca przez ludzi nowych. Wszystkie te anomalie wybuchły z gwałtowną siłą po zakończeniu działań wojennych, czyniąc ze sprawy „powrotu" prawdziwy węzeł gordyjski, tym trudniejszy od starożytnego, że nie można było przeciąć go mieczem.

Jednostki i całe zbiorowości znalazły się, jeśli nie w matni, to w każdym razie w niesłychanie pokłębionej sieci, z której wyplątanie się było zawsze trudne, a nieraz niemożliwe. Społeczeństwa, szczególnie w krajach anglosaskich, podjęły szeroką akcję, niezbyt fortunnie nazwaną „rehabilitacją". Nie mogło to jednak działać automatycznie i każda „rehabilitowana" jednostka musiała sama uporać się ze swoją problematyką życiową i moralną. Wywołało to ostre kryzysy światopoglądu, załamania lub też szukanie nowego sensu istnienia.

W naszych warunkach mieliśmy analogiczne trudności, pogłębione jeszcze sprawą podziemia, obozów i repatriacji. Ale burzliwy tok przeobrażeń społecznych, gospodarczych i politycznych przyćmił i przysłonił ogólną ich wagę, choć nie pomniejszył znaczenia dla bezpośrednio zainteresowanych. Lecz u nas odmienna perspektywa tych rzeczy pomniejszyła proporcje i zredukowała hierachię, wskutek czego w małym stosunkowo stopniu trafiły na karty literatury. Do tych rzadkich, a świetnych wyjątków zaliczyć należy *Popiół i diament*.

Właśnie jednak dlatego, że były to wyjątki, problematyka zaś istniała, a w zmienionym kształcie istnieje do dziś, warto sięgnąć po liczne w tej mierze doświadczenia Zachodu. Tam bowiem konflikty „powrotu" wystąpiły bardzo jaskrawo na tle zachowania się prawie niezmąconego profilu społeczeństwa sprzed wojny. Zarówno w Ameryce, jak i w Anglii powstała w związku z tym obfita literatura, żywotna jeszcze i teraz, o czym świadczy powodzenie sztuk takich, jak *The lost week-end, A hatful of rain* i inne, często niezależnie od ich artystycznej wartości. Do rzędu takich właśnie utworów należy, wysoce dla nich reprezentatywna, powieść obcego naszej publiczności, a bardzo poczytnego w Anglii, Nevila Shute, *The Chequer Board — Szachownica.*

Nevil Shute uchodzi za jednego z najwybitniejszych pisarzy angielskich młodszego pokolenia. Ma już za sobą cały szereg książek, z czego co najmniej dwie: *Pastoral* (sielanka zakwitająca w ramach współżycia jednostki wojskowej stacjonowanej „gdzieś w Anglii" oraz współdziałającego z nią kobiecego oddziału pomocniczego ATS) i *Most secret, (Ściśle tajne*, już sam tytuł określa ten utwór) — są dokładnie „na linii", której powojennym rozwinięciem stała się *Szachownica.*

Bohater tej ostatniej powieści — bohater wiążący, gdyż postaci pierwszoplanowych jest więcej, a każda reprezentuje pewien aspekt relacji: jednostka i wojna — John Turner to przedstawiciel niezmiernie licznej w Wielkiej Brytanii warstwy, zwanej *lower middle class.* Należą tu sklepikarze, subiekci, komiwojażerowie i wszelkiego autoramentu agenci wędrowni, pomniejsi urzędnicy (przede wszystkim prywatni!), właściciele *pub'ów,* najrozmaitszych drobnych przedsiębiorstw etc. — trudno wprost wyliczyć wszystkie kategorie, obejmujące w Zjednoczonym Królestwie ładnych kilka milionów ludzi. Warstwa jest dość płynna i styka się osmotycznie z jednej strony z proletariatem, z drugiej zaś z *middle midlle class,* wyższym hierachicznie odłamem burżuazji, czyli odpowiednikiem, z grubsza biorąc, naszego przedwojennego średniego mieszczaństwa.

Middle middle class dysponuje z reguły pewnym odziedziczonym dorobkiem: domkiem czy jakimś kapitalikiem i albo wykształceniem, albo też więzią rodzinno-klasową, która zapewnia pe-

wien poziom życiowego startu. W *lower middle class* poziom i osiągnięcia zależą już prawie bez reszty od pracy, zdolności i tzw. smykałki. Zapobiegliwością i pracą, a także właśnie ową smykałką, która zapędzała go w pewne wyraźne kolizje z prawem, pan Turner stopniowo zdołał się dorobić i oscylował gdzieś w pobliżu linii granicznej, dzielącej go od następnej, wyższej warstwy. W tej sytuacji zastajemy go na początku książki.

Ale pan Turner ma za sobą przeszłość wojenną. Nieskomplikowaną, a jednak tragiczną. Jej widmo, pogrzebane i zapomniane, wraca nagle i mrozi idyllę dorobku zapowiedzią nieuchronnej śmierci. Czasu wojny pan Turner znalazł się w Afryce, gdy wyszła na jaw pewna cukrowa afera. Przyszedł nakaz aresztowania i stawienia przed sądem w Londynie. W ten sposób Turner trafił na pokład transportowca lecącego na północ. Ze starcia z pościgowcem nieprzyjacielskim Turner wychodzi ciężko ranny w głowę. Operacja ratuje mu życie. Przytomność odzyskuje w szpitalu polowym w Kornwalii, gdzie — pod strażą — spędza parę miesięcy. W salce aresztanckiej ma trzech towarzyszy, z których tylko jeden zaplątał się przypadkowo czy raczej z braku miejsca. Dwaj pozostali czekają na rozprawę sądową. Turner, z głową ukrytą w bandażach, nie może nic czytać, a nawet widzieć. Więc tamci dla rozerwania go prowadzą z nim długie rozmowy, wtajemniczając w swą przeszłość i sprawy najintymniejsze. Później los ich rozdziela, zdawałoby się — na zawsze.

Przychodzi koniec wojny. Turner odsiaduje swoje i znowu prosperuje, gdy nagle odzywa się rana. Operację przeprowadzono w trudnych warunkach, zostało parę odłamków w mózgu i teraz dają się odczuć. Słynny chirurg orzeka, że sprawa jest beznadziejna. Turner ma rok życia. Robi rachunek sumienia, przeprowadza bilans życiowy i dochodzi do wniosku, że w tym niedługim czasie, jaki mu został, powinien coś zrobić, aby uratować jakiś sens egzystencji. Namysł, narada z żoną i decyzja: odszuka towarzyszy szpitalnych. Dla rozmaitych przyczyn byli wszyscy na skraju przepaści. Może zdoła którego z nich odnaleźć i, jeśli czas, uratować.

Pilot Morgan zawarł nieudane małżeństwo wojenne, które musiało go wpędzić w tarapaty. Murzyn Lesurier, żołnierz amerykański, stał pod fałszywym zarzutem napastowania dziewczyny angielskiej; zarzut sfabrykował jego własny pułkownik dla „utrzymania Murzynów w cuglach". Wreszcie był spadochroniarz Brent, który popełnił zabójstwo w afekcie. Co z nimi się stało?

Poszukiwania prowadzą do Burmy, a potem do Kornwalii. Kończą się *happy-endem:* stwierdzeniem, że wszyscy wyszli obronną ręką z potrzasków, jakie zastawił im los. Fabuła jest więc prosta i, jak widzimy, cokolwiek naciągana. Nie o nią jednak chodzi. Zalety powieści tkwią gdzie indziej.

Przede wszystkim mamy tu świetnie kreślone szkice obyczajowe z życia drobnomieszczaństwa i prowincji angielskiej. Owiane sentymencikiem trochę dickensowskim ukazują w sposób prosty i naturalny, bez wielkich słów, jedną z kardynalnych i najsympatyczniejszych cech Anglików: spokojną, bezpretensjonalną mądrość życiową, bardzo praktycystyczną, wyzbytą wszelkiej dogmatyki, a pełną tolerancji. Szary człowiek Anglii zakreśla swej toleracji granice bardzo szerokie i w ich ramach stara się wszystko traktować z wyrozumieniem. Zarówno wady ludzkie, jak i „wysokie cnoty", czasem nie mniej uciążliwe od wad. Trzeba dać innym żyć, aby móc żyć samemu, nie wtrącać się bez istotnej, koniecznej potrzeby, aby i nam dano spokój, trzeba godzić się z tym, że inny człowiek jest inny — oto mniej więcej jak brzmi to proste *credo*. Jedyną teoretyczną podbudową jest zdanie: „Ważne jest, żeby w coś wierzyć, a w co, to już mniejsza, to mniej istotna sprawa".

Pułkownik amerykański nie może zrozumieć, że w kornwalijskim miasteczku ludność tak przyjaźnie traktuje Murzynów i nikt się nie przejmuje ich, pełnymi zresztą umiaru, zalotami do białych dziewcząt. Dopiero major Curtis ze sztabu Eisenhowera przywraca ład zakłócony przez prymitywne rasistowskie zabiegi pułkownika McCulloch. Ale pułkownik jest zawodowym wojskowym z południowej Georgii, a major w cywilu był spokojnym prawnikiem w nowoangielskim stanie Maine, gdzie przesiąkł tym samym, trochę nadmiernie jak dla nas konserwatywnym, liberalizmem, który cechuje mieszkańców starego Albionu. Dwa kraje — dwie cywilizacje.

Ale przedział biegnie w poprzek jednego z nich.

Można by, oczywiście, i słusznie, powiedzieć, że rasizm angielski w koloniach jest dość notorycznym zjawiskiem. To prawda. Ale pragmatyzm brytyjskiego myślenia i tu nie pozwala zejść z drogi zdrowego rozsądku. „Trzeba urabiać sobie zdanie z tego, co widzi się na własne oczy" — mówi pan Turner o małżeństwie (nowym, po rozchwianiu pierwszego) kapitana Morgana z burmańską dziewczyną. Co prawda wstręt do melodramatycznej przesady, a może i jakaś nieuchwytna solidarność klasowa autora z bohaterem, sprawiają, że Nay Htohn Morgan należy do jednej z „lepszych" rodzin burmańskich. Ale cały epizod owiany jest szczerym zrozumieniem dla dążeń wyzwoleńczych Burmy. No i chęcią, aby Anglicy pozostali tam w roli prawdziwych przyjaciół — roli uczciwej i lukratywnej zarazem. Tego jednak doprawdy nie można autorowi brać za złe. Tym bardziej — co trzeba podkreślić — że za tę cenę mamy rzetelny i ładny szkic obyczajowy Dalekiego Wschodu i rzut oka na siły, którym Burma zawdzięcza wolność. Dodajmy, że opis jest całkowicie wolny od częstych w tych razach wypadów antykomunistycznych, a partyzanci czerwoni ukazani życzliwie i obiektywnie.

Zupełnie inny jest problem spadochroniarza Brenta. W wieku lat osiemnastu trafił do wojska i odtąd uczono go tylko jednego — zabijać. Najpierw wdrażano go w prymitywne sposoby mordowania ludzi: karabin i wszelkie odmiany broni szybkostrzelnej. Potem nauczono go zabijać z pomocą noża. A wreszcie ćwiczono tak długo na kursach specjalnych, aż potrafił sam i zupełnie bez broni rzucić się na wroga, dwakroć silniejszego i uzbrojonego po zęby, i zadać śmierć jednym straszliwym chwytem. W użycie tego chwytu, zgodnie z instrukcją dla wojsk spadochronowych Jego Królewskiej Mości, Brent wprawiał się bez końca, póki nie przemieniło się to u niego w drugą naturę, w odruch warunkowy, w działanie instynktowne, automatyczne. Na instynktowność i automatyczność działania zwracali szczególną uwagę instruktorzy w obozie ćwiczebnym. Przygotowywali do akcji przyszłych komandosów, którzy zrzuceni na teren nieprzyjacielski byliby zgubieni, gdyby nie błyskawiczność ich odruchów.

W podmiejskiej knajpie londyńskiej stało się coś, czego nie przewidział żaden regulamin: odruch wystąpił u Brenta pod wpływem prowokacji pijanego blacharza. A skutek był taki sam, jaki nastąpiłby w spotkaniu z hitlerowcem w Normandii czy gdzieś nad Renem.

O zabójstwo oskarżono Brenta, nie oskarżano żadnego z oficerów, którzy wtajemniczali go w straszliwe arkana śmierci. Czy słusznie? — pytał obrońca. Nie w tym jednak widział istotę rzeczy. Blacharz był, jego zdaniem, po prostu ofiarą wojny. Lecz równocześnie wyłaniało się inne, donioślejsze pytanie: jaka będzie ochrona społeczeństwa przed Brentem i tysiącami jemu podobnych, których od wczesnej młodości, zanim jeszcze poznali cośkolwiek z życia, uczono tylko zabijać bez litości i bez zastanowienia?

Tezą obrońcy, a zarazem tezą autora, jest, że jednocześnie ze zdjęciem munduru Brent zatraci śmiercionośne odruchy. Tylko w nielicznych, zbrodniczych jednostkach trucizna nie przestanie działać. Twierdzenie to Shute ilustruje na dalszym losie chłopca. Rzeczywistość książkowa byłaby zbyt wątłym dowodem, aby nas przekonać. Jednakże wszystko, co wiemy o realnej rzeczywistości angielskiej, potwierdza w zupełności słuszność tych wywodów. Toteż i w tym wypadku, podobnie jak w pozostałych, *happy-end* nie wynika jedynie z uświęconych tradycją umownych rytuałów, ale ma mocne oparcie w logice realiów.

Szachownica jest dobrym przykładem bardzo pożytecznego typu literatury, której w żaden sposób dorobić się nie możemy, choć Zachód produkuje ją stale w obfitych ilościach. Literatura ta nigdy nie trafi do panteonu arcydzieł. Ale jest tworem doskonale opanowanego rzemiosła i niewątpliwych, choć niezbyt wielkich, talentów. W swoich lepszych pozycjach — jest ich wiele, a do ich liczby należy książka Shute'a — pod względem artystycznym utrzymuje się na wcale wysokim poziomie. A że ciekawą fabułą i ogromną komunikatywnością trafia łatwo do czytelnika, spełnia duże i pożyteczne zadanie społeczne: kształtuje i podnosi smak milionów odbiorców, przygotowuje ich do recepcji literatury wielkiej, nieodwołalnie wy-

piera kicze, jakie wciąż jeszcze cieszą się poczytnością u nas. Wystarczy porównać *Trędowatą* z *Przeminęło z wiatrem* lub właśnie *Szachownicę ze Złym*, by zrozumieć, ile jeszcze złego trzeba u nas usunąć, zanim nasza przeciętność osiągnie należyty, minimalny poziom, poniżej którego nie będzie jej wolno spadać.

Julian Stawiński

GRATULACJE DLA LUKACSA

Dotarł wreszcie do nas — każda książka z Zachodu, teraz nawet już i z NRD jest tak śmiesznie irracjonalnym wybrykiem przeciwko regułom naszej polityki kulturalno-dewizowej, że od tego stwierdzenia wypada zacząć — tom, którym wydawnictwo „Aufbau" uczciło siedemdziesiąte urodziny György Lukácsa, znakomitego węgierskiego filozofa, estetyka i historyka literatury.*

W pierwszej chwili publikacja wywołuje rozczarowanie. Nie tak wygląda tradycyjny niemiecki *Festschrift*. Jest to raczej książeczka niż książka: dwieście sześćdziesiąt stron buduarowego formatu zawiera wypowiedzi pisarzy, filozofów, historyków literatury z różnych krajów, ale są one pisane zbyt często na kolanie i nie ma wśród nich wielu wybitnych piór marksistowskich lub bliskich marksizmowi (np. spośród Anglosasów nie ma A. Westa, A. Kettle'a, M. Cornfortha, E. B. Burguma i — jak to już z należytym zdziwieniem poruszył miesięcznik *„Aufbau"* — ani jeden głos z ZSRR nie przyłączył się do tej międzynarodowej uroczystości). Na ostatnich pięćdziesięciu stronach umieszczono cztery zapomniane szkice jubilata (w tym jeden naprawdę był wart tego — jest to ideologiczna autobiografia, zatytułowana *Moja droga do Marksa* i drukowana w r. 1933 w moskiewskiej *„Internationale Literatur"*), parę dat z jego życia, wybranych na zasadzie ankiety personalnej, i niekompletną bibliografię, która uwzględnia tylko pozycje opublikowane po niemiecku w formie książkowej.

Żaden ze współautorów tej publikacji nie zajął się opracowaniem etapu po etapie kariery naukowej i pisarskiej Lukácsa, bardzo długiej, burzliwej i świetnej. Georg von Lukács — jak się podpisywał jeszcze w r. 1920 — zdążył zdobyć piękną pozycję w nauce już przed pierwszą wojną światową. Prawdziwy rozgłos, w związku ze zbiorem szkiców *Die Seele und die Formen* (1911), dała mu serdeczna wzmianka, jaką tej pracy poświęcił Tomasz Mann w swojej książce *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918). Zachwycił się on mianowicie szkicem o Teodorze Stormie, analizującym tradycje kultury burżuazyjnej w zestawieniu z koncepcją czystej sztuki. „Młody eseista węgierski" — referował Mann z aprobatą — potępiał odizolowany od życia, „ascetyczno-orgiastyczny" i nihilistyczny estetyzm Flauberta, przeciwstawiając mu — jako zjawisko specyficznie niemieckie — ideał „obywatelskiego" zaangażowania się w mieszczańską rzeczywistość w połączeniu z kultem sztuki, której istotą jednak mimo wszystko i tu była „wysoka sprawność rzemiosła". Ten ideał, reprezentowany przez Storma, Kellera i Mörikego, ustala, mówiąc słowami ówczesnego Lukácsa, „w pierwszym rzędzie prymat etyki w życiu i podporządkowanie życia temu, co się systematycznie, regularnie powtarza, temu, co nieubłaganie powraca, co musi się dokonać niezależnie od naszej chęci lub niechęci. Innymi słowy, oznacza przewagę porządku nad nastrojem, przewagę tego, co trwałe, nad tym, co przemijające, przewagę spokojnej pracy nad genialnością, która się karmi wrażeniami". Zacytowawszy te słowa jako definicję „niemieckiej odmiany europejskiego estetyzmu" autor *Buddenbrooków* dodał z zachwytem: „To wspaniale powiedziane — niesłychanie subtelnie i prawdziwie! Czy wolno mi jednak nie tylko pochwalić te słowa, lecz także samemu się w nich rozpoznać?"

Spotkanie sławnego pisarza z młod-

*) *Georg Lukács zum siebzigsten Geburtstag.* Aufbau—Verlag, Berlin 1955.

szym od niego o dziesięć lat krytykiem przerodziło się w wieloletnią, wierną przyjaźń, zadokumentowaną również w jubileuszowej publikacji, gdzie Mann pisze, iż od czasu tamtego zbioru szkiców śledził działalność węgierskiego uczonego i pisarza „z uwagą, szacunkiem i wielkim dla siebie pożytkiem", szczególnie u niego ceniąc stosunek do tradycji i poczucie ciągłości kultury. Ciekawa byłaby — a ściślej powiedziawszy: konieczna jest — praca, która by przedstawiła młodego Lukácsa i jego późniejszą ewolucję. Minione etapy pozostały, zdaje się, nie bez śladów w postaci trwałych urazów z rodzaju tych, o których mówił Anatol France: „Niechęć, jaką mnie darzy pan Leconte de Lisle, jest tak głęboka, że świadczy o jakiejś dawnej przyjaźni". Lukács zburzył w ciągu swojego życia nie byle jakie ołtarze. Dość powiedzieć, że w tomie *Die Seele und die Formen*, określonym później przez niego samego jako dzieło oscylujące między socjologizmem spod znaku Simmla a „mistycznym subiektywizmem", głosił pochwałę Stefana George, a w rozprawie *Die Theorie des Romans* (wydanej w r. 1916) najwyższy szczebel rozwoju powieści widział w twórczości Dostojewskiego.

Historii rozwoju tego wspaniałego umysłu tym razem więc nie otrzymaliśmy jeszcze i musimy zadowolić się garścią dosyć zewnętrznych i sumarycznych informacji. Ale dobre i to, bo i te dane przeważnie nie były dotąd dostępne. A więc urodzony 13 kwietnia 1885 r. w Budapeszcie. György Lukács studiował tamże i w Berlinie. W r. 1908 pierwsza książka po węgiersku *(Rozwój nowoczesnego dramatu)*, w r. 1911 — pierwsza książka po niemiecku (wspomniany wyżej tom szkiców). Od r. 1912 pobyt w Heidelbergu i przyjaźń z Maxem Weberem. Od r. 1918 członkostwo Węgierskiej Partii Komunistycznej. Udział w rządzie Beli Kuna na stanowisku ludowego komisarza oświaty i komisarza politycznego piątej czerwonej dywizji. Następnie do r. 1929 partyjna działalność organizacyjna na wygnaniu, w Wiedniu. 1930—1931 pierwszy pobyt w Moskwie, współpraca z Instytutem Marksa-Engelsa-Lenina. 1931—1933 pobyt w Berlinie i ożywiona działalność w ruchu antyfaszystowskim. Po przewrocie hitlerowskim drugi, tym razem dwunastoletni, pobyt w Moskwie: Instytut Filozofii Akademii Nauk, współredakcja czasopisma *„Internationale Literatur"*. W r. 1945 powrót na Węgry. Kolejne dominanty rozwoju ideologicznego: filozofia Georga Simmla i Maxa Webera, połączona zresztą z bardzo wczesnymi sympatiami dla marksizmu, syndykalizm, Róża Luxemburg, Hegel, Lenin. Około roku 1930 zdecydowane zajęcie stanowiska konsekwentnie marksistowsko-leninowskiego, co kończy proces zrywania ostatnich więzów ideologii burżuazyjnej, rozpoczęty w ogniu walk węgierskiej rewolucji ludowej. Warto może zauważyć — jaka to pociecha dla tych adeptów filozofii i historii literatury, którym długo nic się nie udaje — że dojrzałe prace Lukácsa, zachwycające nas dzisiaj swoją głębią i trafnością, zaczęły powstawać podczas drugiego pobytu w Moskwie. W latach trzydziestych (daty 1934—1936 często powtarzają się pod studiami zebranymi w książki po drugiej wojnie światowej), to znaczy dopiero wtedy, kiedy autor żeglował ku pięćdziesiątce.

Dużej rozprawy — której omawiana publikacja też nie przynosi, ale przynajmniej przygotowuje wiele jej bardzo cennych elementów — potrzeba by, żeby zobrazować główne osiągnięcia uczonego węgierskiego w tym dojrzałym okresie, trwającym po dzień dzisiejszy i ku radości jego uczniów i wielbicieli na całym świecie nie zdradzającym żadnych oznak wyczerpania ani nawet zmęczenia. Jego obraz literatury zachodnio-europejskiego Oświecenia, z niebywałą dotąd jasnością zarysowujący wewnętrzne sprzeczności tej epoki i przenikający irracjonalistyczną mgławicę, w której rodziła się heglowska dialektyka, nowe światło rzucone na estetykę Schillera, odkopanie fundamentów *Fenomenologii ducha*, niezrównane analizy arcydzieł Goethego i Balzaca, studia o Hölderlinie, Heinem, Kellerze i Tomaszu Mannie, o poetyce naturalizmu i wreszcie w ostatnich latach o schyłkowych kierunkach myśli burżuazyjnej — to osiągnięcia, które uczyniły dorobek Lukácsa uniwersytetem twórczego marksizmu w jego zastosowaniach do historii filozofii i literatury. Żaden inny badacz marksistowski nie operował na tych polach z taką swobodą, żaden w tak nieodparcie przekonywający sposób nie odnowił tradycyjnych metod badawczych i żaden nie

zdobył dla metodologii marksistowskiej większego posłuchu wśród poważnych uczonych burżuazyjnych. Jego dzieła, takie jak *Goethe und seine Zeit* (1947), *Der junge Hegel* (1948) — te dwa wydane naprzód w Szwajcarii — i *Die Zerstörung der Vernunft* (1954) śmiało już dziś można zaliczyć do szczytów humanistyki światowej naszego stulecia.

Tej prawdzie, że zeszłoroczny jubilat jest bezkonkurencyjny jako nauczyciel metody marksistowskiej w dziedzinach, które uprawia, książka *Georg Lukács zum siebzigsten Geburtstag* daje wielokrotne, żarliwe i często wprost wzruszające świadectwo. Miałoby się ochotę długo cytować wypowiedzi badaczy i krytyków, zwłaszcza młodszego i średniego pokolenia. Świadczą one, jak wielu wybijających się i już wybitnych humanistów wysoko sobie ceni odbycie terminu u tego wielkiego uczonego. Rzecz tym bardziej godna refleksji, że jak wiadomo każdemu, kto choć trochę zna nasz świat naukowy, ten pogląd bynajmniej nie jest w naszym kraju rozpowszechniony.

W dorobku Lukácsa, tak ogromnym pod względem doniosłości i rozmiarów, że można by nim obdzielić kilka niepospolitych indywidualności naukowych, bogactwo odkryć i rewelacyjnych sformułowań przesłania granice, przy których badacz węgierski nie mógł się nie zatrzymać, choćby dlatego, że zadania marksistowskiej historii filozofii i literatury wymagają dużo więcej czasu i energii, niż mógł im poświęcić nawet umysł tak fenomenalnie żywotny. Nie od razu widać — odczuliśmy to i w Polsce w tych dziedzinach literaturoznawstwa, w których szczególnie wygodnie było się na niego powoływać — że Lukács, mistrz w interpretowaniu dialektyki treści i formy, w analizie struktur i motywów, w sztuce monografii rozumianej jako poprzeczny przekrój historii literatury, lekceważy dokładną i konsekwentną obserwację ewolucji literackiej w jej przebiegu. Historia literatury rozpada się dla niego na monograficzne problemy, niezbyt równomiernie rozrzucone w czasie mniej więcej od Herdera do Tomasza Manna z pominięciem romantyzmu, któremu nasz znakomity jubilat wypowiedział retrospektywną walkę na śmierć i życie. Wynikły stąd ważne konsekwencje. Koncepcja realizmu i w ogóle kryteria wartości artystycznej, stworzone przede wszystkim przez uogólnienie ideałów klasycyzmu weimarskiego i metody twórczej Balzaca, nie nadawały się do oceny sztuki burżuazyjnego Zachodu w dwudziestym wieku. Stosunek, oczywiście jak najbardziej pozytywny, do Tomasza Manna nic tu nie zmienia, gdyż autor *Czarodziejskiej góry* jest w tym systemie ostatnim cyplem tradycji dziewiętnastowiecznej. Nie było właściwie żadnego naukowego uzasadnienia, żeby te kryteria przenosić w naszą epokę bez istotnych modyfikacji. Lukács wszakże uczynił to bez wahania, zapewne pod silną sugestią swoich osobistych, ostatecznie już wykrystalizowanych gustów, a w każdym razie zachęcony dobrze nam znanymi tendencjami współczesnej marksistowskiej teorii sztuki.

Z tego, że na temat sztuki burżuazyjnej naszych czasów nie ma on w gruncie rzeczy nic do powiedzenia (i że mu to samo przez się żadnej ujmy nie przynosi), wielu jego uczniów, i to niekoniecznie najmłodszych, nie zdaje sobie sprawy. Tak więc Konrad Farner umieścił w omawianej publikacji długie wypracowanie, w którym nawiązując do koncepcji estetycznych jubilata „ustawia" *Wojnę i pokój* Picassa na śmietniku kultury. Dalej znowu Hans Mayer, znany historyk literatury niemieckiej, cieszy się niewymownie, że Lukács „żadnemu eksperymentowi formalnemu Joyce'a czy Dos Passosa, żadnej patetycznej tyradzie ekspresjonistów, żadnej awangardowości pseudorewolucyjnych krzykaczy literackich, nigdy się nie dał wprowadzić w błąd, nigdy nie miał wątpliwości co do prawdziwej funkcji historycznej tego nowatorstwa". W tym samym zdaniu z równym entuzjazmem chwali on jubilata, że „nie zwątpił" o postępowości Balzaca mimo monarchistycznych deklaracji tego pisarza. Trzeba doprawdy bardzo dużego rozpędu, żeby i to poczytywać za zasługę, ale swoją drogą powinniśmy te ostatnio przytoczone słowa profesora Mayera przyjąć z wdzięcznością, nic bowiem lepiej niż one nie ostrzega przed nastrojami łatwizny intelektualnej, które dyktują tego rodzaju komplementy i oceny.

Głosy dwóch wybitnych uczonych zwracają uwagę, że niektóre zasadnicze

narzędzia badawcze jubilata wymagają przeglądu i dyskusji, co wcale nie pomniejsza jego zasług. „Najpiękniejszą rzeczą, jaką można powiedzieć o myślicielu, jest stwierdzenie, że nie tylko odkrył nową i płodną dziedzinę, ale dał nam też metodę, która pozwala sprawdzać, rozszerzać i modyfikować jego własne wyniki" — pisze Roy Pascal, który znakomicie określił kierunek tych krytycznych modyfikacji. Lukács — powiada on — dokonał „pracy pionierskiej i noszącej wyraźne piętno indywidualności autora, aczkolwiek ta praca wyrasta z tradycji marksistowskiej i korzysta z osiągnięć wielu innych badaczy. Naturalną jest więc rzeczą, że na trudnym terenie estetyki Lukács nie tylko rozwiązał wiele problemów, ale też stawia przed nami problemy nie rozwiązane. Na czym polega specyficzna właściwość koncepcji, procesu twórczego u artysty? Mówiąc gdzieś o Tomaszu Mannie Lukács określa poetę jako »sejsmograf«; takie określenie nie obejmuje wszakże aktywnego współudziału artysty w tworzeniu jego świata. Czym poeta różni się w swojej działalności i funkcji od filozofa albo od praktycznie działającego człowieka? Wiele poszczególnych rozpraw Lukácsa zajmuje się tymi zagadnieniami i na pewno dobrze się stało, że naprzód poddano je konkretnej analizie w pracach o tematyce ograniczonej, jak np. w studiach o wielkich realistach dziewiętnastego wieku. Ale wiele jest jeszcze do zrobienia w zakresie wyjaśnienia pojęć i syntezy. Nawet pojęcie realizmu, używane przez Lukácsa w sposób o wiele mniej banalny, znacznie ściślejszy i konsekwentniejszy niż przez innych, musi jeszcze być starannie przeanalizowane i odgraniczone, żeby wytrzymywało zarzuty krytyki". Podobny kierunek mają zastrzeżenia Ernsta Blocha, który już tylko najzwięźlej sygnalizuje, że dzielą go od uczonego węgierskiego takie sprawy, jak kwestia zmienności czy niezmienności kryteriów oceny, koncepcja klasycyzmu, definicja realizmu.

Dwa więc wnioski wynikają z tej publikacji. Pierwszy: warto jest uczyć się u węgierskiego mistrza. Drugi: są zasadnicze sprawy, w których nie tylko można nie zgadzać się z nim, ale nawet koniecznie trzeba. Ten drugi wypływa z elementarnych założeń metody marksistowskie.j „Prawdziwe studium marksizmu — pisał Lukács w swoim artykule *Moja droga do Marksa* — dopiero teraz się zaczyna i nigdy nie będzie ukończone. Albowiem, jak słusznie mówi Lenin, »zjawisko jest bogatsze niż prawo... i dlatego prawo, każde prawo, jest ciasne, niekompletne, przybliżone«. To znaczy: każdy, kto sobie wyobraża, że na podstawie choćby nie wiem jak rozległej, szerokiej i głębokiej znajomości materializmu dialektycznego zrozumiał raz na zawsze wszystkie zjawiska przyrody i społeczeństwa, nieuchronnie musi ześlizgnąć się z żywej dialektyki w mechaniczną sztywność, z materializmu o szerokich horyzontach w idealistyczną jednostronność."

Książka przynosi też dwa głosy z Polski. Roman Karst na kilku stronach charakteryzuje z uczuciem, które podzielają wszyscy wielbiciele jubilata, doniosłość jego dorobku. Adam Schaff natomiast bije międzynarodowy rekord zwięzłej wypowiedzi: „Z okazji siedemdziesiątej rocznicy urodzin György Lukácsa przesyłam najserdeczniejsze gratulacje i życzę dalszej owocnej pracy przy popularyzacji i rozwijaniu filozofii marksistowskiej". Uczcijmy lojalną zdawkowość tego przyczynka. Ukrywa ona i jednocześnie odsłania fakt, że twórczość jubilata — choć nieraz z niej to i owo uszczknięto, przede wszystkim dla różnych uproszczeń metodologicznych — na ogół nikogo w Polsce nie grzeje ani nie ziębi, ponieważ jest znana w postaci nad wyraz ułamkowej. Jego prace najbardziej podstawowe z podstawowych — interpretacja *Wertera*, studia o *Fauście*, rozprawa *Opowiadanie czy opis* — nie były tłumaczone, co przy wiadomym poziomie znajomości języków obcych wśród naszej młodzieży naukowej oznacza po prostu, że dla niej nie istnieją. Państwowy Instytut Wydawniczy przygotowuje obecnie spory wybór studiów Lukácsa z zakresu historii literatury, ale jest to — a właściwie kiedyś będzie — nie więcej niż jedna trzecia tego, co powinniśmy mieć po polsku.

Mimo pierwszego wrażenia ta publikacja, choć nieproporcjonalna do zasług wielkiego Węgra, nie rozczarowuje. Kiedy się w nią wczytać, widzi się wyraźnie, że dzieło Lukácsa to gorący tygiel, w którym się wytapiają główne problemy współczesnej kultury. Tempe-

ratura książeczki jest tak wysoka, że podsuwa nieprzytomne nadzieje. A nuż pod jej wpływem ludzie, którzy u nas załatwiają te rzeczy, wpadną na myśl, że istnieje związek między niedomogami ważnych dziedzin naszej humanistyki a systematycznym niedocenianiem wartości naukowo-wychowawczych, jakie tkwią w pracach największego z żyjących humanistów marksistowskich?

Maciej Żurowski

SIEDEMDZIESIĘCIOLECIE URODZIN PROFESORA KOTARBIŃSKIEGO

W kwietniu b. r. polska humanistyka obchodziła siedemdziesięciolecie urodzin profesora Tadeusza Kotarbińskiego. Znakomity uczony, filozof, myśliciel, profesor Tadeusz Kotarbiński zajmuje w naszych myślach i sercach miejsce specjalne, obszerne, nieograniczone nawet zakresem dyscypliny naukowej, którą reprezentuje. Logika, teoria poznania, prakseologia — te tereny bezpośredniej aktywności jego myśli, myśli zawsze oryginalnej, konsekwentnej, płodnej i zapładniającej — nie wypowiedzą w pełni tego, co rozumiemy przez pojęcie „profesor Kotarbiński". Tak, bo profesor Kotarbiński stał się dla nas także pojęciem. Pojęciem prawości intelektualnej. Pojęciem moralnym.

Profesor Tadeusz Kotarbiński jest tym — jakże wyjątkowym — myślicielem typu sokratesowego, który nie odrywa nauki od kategorii moralnych jej oddziaływania, który humanizm i humanistyczność pojmuje zawsze jednoznacznie — jako zaangażowanie się po stronie prawdy. I w tym zaangażowaniu jest bezwzględny.

Jego czynna, bezwzględna, nieustępliwa postawa w okresie faszystowskim broniła — pamiętamy wszyscy — godności polskiej nauki, polskiego uniwersytetu. Nie był zapewne jedynym, który walczył z faszyzacją myśli i obyczajów, ale właśnie jego postawa była przykładem i natchnieniem w tej walce.

W czasie zamętu, w czasie zgorszenia nawet milczenie jego było słyszalne: krzepiło i budziło zamierającą wiarę w święte prawo człowieka do niezależności myśli.

W siedemdziesięciolecie urodzin głębokiego myśliciela i pięknego człowieka wraz z całą polską humanistyką chylimy czoło przed jego odwagą myślenia.

zb

WENECKIE SPOTKANIE

Z inicjatywy Towarzystwa Kultury Europejskiej odbyło się w Wenecji spotkanie pisarzy, uczonych i artystów z Zachodu i Wschodu Europy.

Rozmowy trwały od 25 do 31 marca pod przewodnictwem senatora Giovanni Ponti, prezesa Towarzystwa, i profesora Antony'ego Babel, wiceprezesa. W spotkaniu brali udział: Michaił Ałpatow (ZSRR), Karl Barth (Szwajcaria), Antony Babel (Szwajcaria) John Bernal (Anglia), Umberto Campagnolo (Włochy), Konstantin Fiedin (ZSRR), J. Havet (Unesco), Jarosław Iwaszkiewicz (Polska), Carlo Levi (Włochy)), J. Mayoux (Francja), M. Merleau-Ponty (Francja), Guido Piovene (Włochy), senator Ponti (Włochy), Boris Polewoj (ZSRR), Marko Ristić (Jugosławia) Jean-Paul Sartre (Francja), Ignazio Silone (Włochy), Stephen Spender (Anglia), Allan Price Jones (Anglia), Giuseppe Ungaretti (Włochy), Vercors (Francja), Wiktor Wołodin (ZSRR).

Rozmowy te zaznaczyły wyraźnie odrębność warunków życia umysłowego, stosunków pomiędzy działalnością kul-

turalną a życiem społecznym i różnorodność pojęć o roli kultury w każdym kraju. Jednocześnie wszyscy biorący udział w spotkaniu okazali zrozumienie dla faktu, że sytuacja dzisiejsza winna być wykorzystana przez pracowników kultury wszystkich narodów dla ułatwienia kontaktów i wzmocnienia wymiany doświadczeń i idei.

Na zakończenie tych obrad, stwierdzając jednomyślną wolę posunięcia się na drodze wzajemnego poznania, co jest zasadniczym warunkiem porozumienia, obecni zaproponowali Towarzystwu Kultury Europejskiej zwołanie szerszego zjazdu w początkach roku 1957 w Wenecji. Tematem tej konferencji byłaby *Rola kultur narodowych a przyszłość kultury*. Szczegóły tego spotkania zostaną opracowane przez sekretariat Towarzystwa Kultury Europejskiej.

CZY REMBRANDT BYŁ WIELKIM MALARZEM?

Zaczęło się od radosnego bicia w papierowe dzwony. Gazety przyniosły wiadomość, że dla uczczenia 350 rocznicy śmierci Rembrandta zostanie otwarta w Muzeum Narodowym w Warszawie wystawa, na której zobaczymy szereg świetnych płócien znakomitego Holendra, sprowadzonych z zagranicznych galerii. Zapowiadało się na imprezę określoną w języku dziennikarskim jako „wydarzenie" kulturalne". Wybrano komitet honorowy, do Polski zjechało paru historyków sztuki z zagranicy, odbyła się sesja naukowa i wreszcie na ulicach ukazały się pomysłowe afisze przedstawiające fragment *Warty nocnej*. Tłum zafalował...

Po tamtej stronie płótna noc: Przy świecy
Ujrzeć krajobraz cudzoziemskiej twarzy.
W Gild, magistratów natrętnej opiece
Zmylić po nocy czujne kroki straży.

Noc. Złota zbroja w ciemności. Hełm,
pancerz.
Po bruku głucho stukają kopyta,
Dopóki sino pełgają kagańce,
O tajemnicę milczenia nie pytać...
(M. Jastrun: *Straż nocna*)

Tak przygotowali nas na spotkanie z malarzem — poeci. A tymczasem na wystawie zatytułowanej szumnie *Rembrandt i jego krąg* zobaczyliśmy osiem płócien artysty, z czego siedem—złych.

Nie wiem, dlaczego były to złe płótna. Może to wina konserwacji lub może są to kiepskie obrazy mistrza, „machnięte" na zamówienie, albo w końcu nie są to wcale Rembrandty, tylko kopie i to marne.

Z półmrocznej sali wychodzimy nie doznawszy żadnej przygody. Wzrok nie został ani razu poruszony, nie uderzono nas światłem, nie zostaliśmy wciągnięci w barokowy dramat kontrastów, nie otwarto przed nami przepaści widzialnego świata. Te brązowe obrazy przypominają malowidła XIX-wiecznych monachijczyków. Czy to możliwe, żeby źli naśladowcy tak bez reszty zabili prawdziwą sztukę wielkiego poprzednika? Wystawa odpowiada, że niemożliwe. Bo w dziale poprzedników i następców Rembrandta są jednak obrazy dobre i wrażliwy zwiedzający musi zadawać sobie pytanie, dlaczego obchodzimy rocznice niedobrego Rembrandta, a nie Lastmana czy Fabritiusa (*Wskrzeszenie Łazarza!*).

Honor artysty ratuje grafika. Dział ten wielokrotnie przerastający malarstwo jest prawdziwym osiągnięciem organizatorów zarówno naukowym, jak i artystycznym. Daje nie tylko interesujące zestawienia różnych odbitek tego samego dzieła, ale nareszcie coś dla oczu. Nie w portretach i większych kompozycjach, ale w błyskawicznych rysunkach, szkicach kredką i piórem odnajdujemy wielkość Rembrandta (*Św. Hieronim, Cegielnia, Kanał, Widok portu, Most arkadowy, Widok rzeki Amstel, Most nad strumieniem, Studium nagiego mężczyzny, Siedzący żebrak* — to szczyty wystawy). Czy nie postąpionoby słuszniej, gdyby pokazano samą grafikę? Choćby dlatego, że wystawa cieszy się ogromnym powodzeniem i kiepskie obrazy łykane są masowo i bez dostatecznie wyraźnych ostrzeżeń (dwa katalogi — jeden poświęcony olejom, a drugi grafice kosztują 40 złotych i są to właściwie spore naukowe książki; brak natomiast krótkiego i przystępnego katalogu dla wszystkich). Nie przyczyni się to do podniesienia kultury plastycznej zwiedzających, natomiast sprzyja ugruntowaniu takich zasłyszanych opinii: „Rembrandt podobny jest do Matejki, tylko bardziej brązowy".

Wiemy oczywiście, że zorganizowanie wystawy obrazów wielkiego Holen-

dra przy znikomości zbiorów własnych nie jest sprawą łatwą. Obrazy jego rozproszone są po świecie od Leningradu do Toronto. Ale wiemy także, że Ermitaż posiada jedną z bogatszych kolekcji mistrza z takimi arcydziełami, jak *Danae, Święta Rodzina, Powrót syna marnotrawnego.* Dzięki obecnej wiedzy konserwatorskiej transport dzieł sztuki odbywa się właściwie bez ryzyka. Przecież ze Związku Radzieckiego przyjechało do nas nie tak dawno jeszcze wiele metrów kwadratowych malarstwa współczesnego szkoły Gerasimowa.

Sprawa ma szersze znaczenie. Plastyka należy do dóbr kulturalnych najbardziej przywiązanych do miejsca. Istnieje paradoksalna dysproporcja między jej uniwersalnym językiem a nieruchliwością. Teatr Szekspira i muzyka Bacha obiegają świat, a większość Europejczyków nie zna Mony Lizy i aby zobaczyć pejzaż Cézanne'a trzeba koniecznie jechać do Aix.

Nie trzeba nikomu chyba tłumaczyć, że wymiana z bogatymi galeriami europejskimi ma dla nas pierwszorzędne znaczenie. Dla wszystkich, a zwłaszcza dla młodych plastyków. Nie mamy co prawda wiele do wymiany, ale kto wie, może Francuzi za Krajewskiego przyślą — Picassa. Za ostrzeżenie — malarza.

Poza tym sądzę, że Rembrandt-malarz nie został uczczony i nie czekając na 400-lecie śmierci warto by zorganizować po wystawie falsyfikatów pokaz jego prawdziwych obrazów.

Zbigniew Herbert

P. S.

Do sformułowań powyższych tych kilka słów dopisujemy inną ręką (Zbigniew Herbert jest nieobecny w Warszawie), by wyrazić olśnienie Rembrandtem. Na osiem dni (niestety, tylko), od 27 kwietnia do 4 maja, wystawa Rembrandtowska wyszła poza specjalistyczne opłotki historyków i konserwatorów. Trzy obrazy z Ermitażu (zapowiedziane zresztą w katalogu) zmieniły całkowicie skalę doznań. Rembrandt w Warszawie jest przeżyciem, olśnieniem i przygodą! Dzięki *Florze* z Ermitażu. *Flora* to cały świat malarstwa poszerzający pojęcie Rembrandta, „mistrza światłocienia" o bogactwo kolorystyki. Sama draperia *Flory* jest szokiem i zdumieniem. Mówi o Rembradtcie więcej niż — jakże staranna przecież — ekspozycja reszty. Nic dziwnego. *Flora* to chyba dotychczas największe święto warszawskiego Muzeum Narodowego.

zb

POLSKIE CHOPINEUM

Widz czy też raczej słuchacz, który przybywa do pałacu Ostrogskich przy ulicy Okólnik w Warszawie, aby uczestniczyć w uroczej audycji, znanej już szeroko pn. *Listy Chopina* — spostrzega się czasem, że tak niewiele wie o samym Towarzystwie im. Fryderyka Chopina, które tę cudną imprezę zorganizowało. Tymczasem rozwój Towarzystwa, które już w niedalekiej przyszłości zamieni się w potężny ośrodek chopinowskiego kultu i chopinologii na podobieństwo Mozarteum czy Bachgesellschaft — zasługuje na baczniejszą uwagę.

Początkowo Towarzystwo im. Fryderyka Chopina było organizacją poświęconą samemu krzewieniu kultu muzyki Fryderyka Chopina w społeczeństwie polskim, stąd w jego władzach obecność literatów równała się niemal obecności muzykologów czy pianistów. Lecz z czasem program począł się rozszerzać, działalność i wpływy Towarzystwa przekroczyły granice Polski. Zdarzało się tak, że sami chopiniści zagraniczni zwracali się do Towarzystwa po rady i wskazówki, jak chociażby prof. Leo Roy z Kanady, obecnie aktywny członek-korespondent. Zresztą tych członków-korespondentów Towarzystwo posiada obecnie wielu i to spośród najznakomitszych pianistów świata, dość wymienić nazwiska Włodzimierza Horowitza, Arturo Benedetto Michelangeli, Monique de la Bruchollerie, Egona Petri, Igora Bełzy. Już może w 1957 roku uda się zwołać międzynarodowy zjazd owych „zagranicznych członków" Towarzystwa.

Na czele Towarzystwa im. F. Chopina stoi obecnie Stanisław Szpinalski, a członkami zarządu są: Drzewiecki, Sikorski, Hoffmann, Ekier, Żurawlew, Chomiński, Żmudziński, Szymonowicz, Kański, St. Ryszard Dobrowolski. Mózgiem całego Towarzystwa jest Rada Naukowa, która postawiła sobie za zadanie inspirować wszelkie prace badawcze, mieć wgląd we wszystkie sprawy chopinowskie w kraju, umacnianie

kontaktów z zagranicą. Już w tej chwili, z inicjatywy Rady Naukowej, zespół przy katedrze muzykologii w Krakowie pod kierunkiem prof. Łobaczewskiej zajął się dokumentacją okresu warszawskiego Fryderyka Chopina 1810 — 1830. Rada opiniuje kandydatów na stypendystów. Fundusze na stypendia płyną ze składek społeczeństwa.

Na czele Rady Naukowej stanął wybitny pianista, prof. Hoffmann, w jej skład weszli: Sikorski, Chomiński, Ekier, Łobaczewska, Lissa, Hordyński i Kański jako sekretarz. Organem Rady Naukowej będzie *„Rocznik Chopinowski"*, którego pierwszy numer jest już w przygotowaniu. Rocznik zawierać będzie studia chopinologiczne w kilku wersjach językowych. Należy dodać, że Towarzystwo im. Fryderyka Chopina będzie wyłącznym organizatorem najbliższego VI Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego.

Są realne widoki na to, że już niebawem Towarzystwo im. Fryderyka Chopina stanie się światowym centrum kultu i badań nad dziełem i życiem wielkiego twórcy.

Konrad Eberhardt

NARODZINY STOWARZYSZENIA MUZYKÓW

Nareszcie, po wielu latach bezskutecznych zabiegów, dyskusji, narad i tym podobnych znanych doskonale „czynności wstępnych" — powstało w Warszawie Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków — likwidując w ten sposób wieloletni stan anarchii i bezczynności w tej dziedzinie kultury. Po zlikwidowaniu z niezrozumiałych przyczyn Związku Muzyków polscy muzycy — odtwórcy, dyrygenci, pedagodzy i krytycy muzyczni zostali pozbawieni organizacji, która byłaby w stanie efektywnie opiekować się ich sprawami zawodowymi i bytowymi, czuwać nad poziomem artystycznym koncertów, wpływać na właściwy rozwój życia artystycznego w tej dziedzinie. Teoretycznie muzycy zostali „włączeni" do chimerycznego Związku Zawodowego Pracowników Kultury, którego działalność w swej znacznej mierze ograniczała się do regularnego pobierania składek członkowskich. W zamian za to ZZPK nie zatroszczył się nawet, aby spory fundusz zebrany na budowę Domu Muzyka został wykorzystany zgodnie z jego przeznaczeniem. Pieniądze te, uzbierane z tak wielkim trudem, przejęła Rada Narodowa, pozostawiając wielotysięczne rzesze muzyków całego kraju bez centralnego miejsca zebrań, przesłuchiwań, urzędów itd.

Nie trzeba zbytniej przenikliwości, aby zorientować się, że w polskim życiu muzycznym nie dzieje się dobrze. Plaga „dzikich muzyków", grasujących na prowincji, nie ujętych w żadne ramy, pozostawionych bez elementarnej chociażby opieki, kontroli i wpływu jakiegoś środowiska, niski stopień uświadomienia wśród muzyków co do konieczności podnoszenia swych kwalifikacji zawodowych i naukowych, bolesna sprawa pedagogiki muzycznej, zamierającej naturalną śmiercią z powodu skandalicznie niskich płac, zanik krytyki muzycznej, nie poddana opinii muzyków odgórna akcja tworzenia ogromnych zespołów reprezentacyjnych, jak „Skolimów" czy „Warszawa", mimo braku odpowiednich kadr kierowniczych i materiału ludzkiego — oto najważniejsze zarysy obrazu, jaki przedstawia nasze życie muzyczne. Przed Stowarzyszeniem Polskich Artystów Muzyków (w skrócie SPAM) stanęło niemałe zadanie opanowania tej sytuacji.

SPAM nie zamierza być organizacją masową, skupiającą wszystkich muzyków. Pragnie on zrzeszyć przede wszystkim aktyw muzyczny, ludzi legitymujących się wysokimi kwalifikacjami i stażem artystycznym. Dzięki temu organizacja ta nie rozpłynie się w masie członkowskiej, lecz nabierze charakteru środowiska kierowniczego. Oczywiście, każdy muzyk będzie miał szanse należenia do SPAM-u po wykazaniu się właściwym poziomem artystycznym. Myśl ta wydaje się słuszna, gdyż „wysoki próg" tej organizacji powinien być dla szerokiej rzeszy muzycznej bodźcem do podnoszenia swego poziomu. SPAM zamierza w pierwszym rzędzie ruszyć z miejsca wydawanie dwutygodnika muzycznego, zająć się ostatecznym wynalezieniem miejsca na siedzibę muzyków (co ze względu na niedaleką międzynarodową imprezę muzyczną pn. *Jesień Warszawska* nabiera pierwszorzędnej wagi), ożywić krytykę muzyczną i zająć się sprawą wywalczenia dla pedagogów muzycznych ko-

rzystniejszych uposażeń. Zamierza również zorganizować fachowe kursy dla nauczycieli, narady krytyków itd. Pragnie również zająć się sprawą uruchomienia chociaż kilku domów pracy twórczej dla muzyków. Sprawę „opanowania" prowincji i ogarnięcia swymi wpływami tzw. „muzyków dzikich" i bezrobotnych — kierownictwo SPAM-u widzi na nieco dalszym planie. Dnia 15 maja zbierze się w Warszawie walny zjazd, który zatwierdzi statut organizacji.

Oczywiście, należy przyklasnąć „roboczemu programowi" SPAM-u i życzyć mu owocnej działalności, która doprowadzi do uzdrowienia życia muzycznego. Jednakże należy od razu w organizatorach stowarzyszenia wzmóc czujność wobec naturalnych tendencji kostnienia przejawiających się w organizacjach tego typu. Za wszelką cenę nie można dopuścić do tego, aby SPAM stał się towarzystwem muzyków warszawskich, którzy w swej siedzibie popierać będą własne interesy z całkowitą obojętnością dla rozpaczliwej często sytuacji muzyków na prowincji, którzy w niedzielę dają koncert muzyki symfonicznej, a w dzień powszedni grają na dancingach. Oczywiście, podajemy ten przykład jako jeden z wielu. Nie bądźmy jednak pesymistami. W każdym razie należy się cieszyć, że inicjatywa utworzenia organizacji muzyków przyoblekła się nareszcie w realny kształt.

Konrad Eberhardt

33 DNI W USA

Jesienią ub. r. 7-osobowa grupa radzieckich dziennikarzy — wśród nich czterech pisarzy: Borys Polewoj, Mikołaj Gribaczow, Anatolij Sofronow i Wiktor Połtoracki — uzyskała zezwolenie władz amerykańskich na zwiedzenie Stanów Zjednoczonych — według ściśle przez Departament Stanu wytyczonej trasy i pod „opieką" dwóch urzędowych przewodników, którzy od uczestników wycieczki w ciągu 33 dni ich pobytu za Oceanem nie odstępowali ani na krok. Te niezwykłe warunki mocno krępowały swobodę ruchów i obserwacji, niemniej jednak Rosjanie dużo zobaczyli, wielu ludzi poznali. Ściśle mówiąc — poznawanie Amerykanów rozpoczęło się już w czasie 6-dniowej podróży na pokładzie oceanicznego kolosa *Ile de France* w połowie października.

Literacki plon wycieczki jest dość obfity: prawie wszyscy jej uczestnicy opublikowali krótsze lub dłuższe reportaże i szkice z tej podróży. Najciekawsze z nich — to: cykl *Ameryka i Amerykanie* Gribaczowa (*„Litieraturnaja Gazieta"*), reportaże Sofronowa (*„Ogoniok"*), cykl A. Adżubeja w *„Komsomolskiej Prawdzie"* pt: *Spotkanie na ziemi amerykańskiej* i — wreszcie — najdłuższy utwór, bardzo szczegółowy, drukowany w miesięczniku *„Oktiabr"* (nr 2—4/56) — *Dziennik amerykański* Polewoja. Reportaże te nie pretendują do obrazu wyczerpującego ani — tym bardziej — do pogłębionej analizy czy uogólnionych wniosków.

W ciągu z górą miesiąca delegacja dziennikarzy radzieckich dwukrotnie przecięła kontynent amerykański od Oceanu do Oceanu: od Nowego Jorku do San Francisco i z powrotem, zwiedziła 6 stanów północnych i zachodnich oraz stolicę kraju. Wszystko to odbywało się w tempie niezwykle przyśpieszonym, bez chwili wytchnienia. Zilustruję ten pośpiech na jednym przykładzie. W czasie pierwszego, kilkudniowego pobytu w Nowym Jorku dziennikarze radzieccy zwiedzili: siedzibę ONZ, magistrat największego miasta świata, Uniwersytet Kolumbijski (najbardziej podobała im się tam organizacja studiów dziennikarskich), redakcję i drukarnię dziennika *„New-York Times"*, teatry, kina, kluby i — nowojorską giełdę. Tam doszło do zabawnej sceny opisanej w *Dzienniku amerykańskim:* Członkowie giełdy wypytywali, czy czasopisma radzieckie przynoszą dochody. „Czasopismo »*Ogoniok*« — odpowiedział Sofronow, naczelny redaktor tego tygodnika, w roku ubiegłym przyniosło 64 mil. rubli zysku. — 64? Tak dużo? — zdziwili się członkowie komitetu giełdowego. — Na przyszły rok uzyskamy znacznie więcej. — Wówczas jeden z giełdziarzy wyjął wizytówkę i podał ją Sofronowowi. —Spodziewam się —rzekł— że Pan zaszczyci mnie reprezentacją Pańskich interesów w USA."

W Nowym Jorku rozpoczął się długi cykl konferencji prasowych — przewidzianych programem pobytu i improwizowanych. Oto np. — na podchwytliwe

pytanie nowojorskiego reportera, co uczestnicy wycieczki mogą powiedzieć o bezrobociu w USA, czy widzieli bezrobotnych i kiepsko ubranych ludzi — padła odpowiedź dziennikarza radzieckiego, W. Bierieżkowa: „Panowie, nie zapominajcie, że my mieszkamy w hotelu *Walldorf-Astoria*", co wywołało salwę rozładowującego śmiechu.

Już pierwsze spotkania z Amerykanami w atmosferze szczerych, bezpośrednich rozmów przyczyniły się do zadzierzgnięcia nici sympatii, życzliwości, wzajemnego zrozumienia. W rozmowach tych przebijało się pragnienie pokoju, pokojowej współpracy i żywej wymiany kulturalnej między oboma wielkimi narodami. Najłatwiej nawiązywano kontakty w środowisku dziennikarzy, pośród kolegów po piórze, następnie — w spotkaniach z młodzieżą i nauczycielstwem, artystami i filmowcami. W życzliwym tonie przebiegały rozmowy z osobistościami oficjalnymi — senatorami, gubernatorami, lord-majorami wielkich miast, prezesami rozmaitych syndykatów itp. a także wywiady radiowe i telewizyjne. Uczestnicy wycieczki w swoich reportażach najmilej — oczywiście — wspominają krótkie, przygodne spotkanie i wymianę bodaj kilku słów, uścisków dłoni, uśmiechów z prostymi Amerykanami — robotnikami i kierowcami, lotnikami i kolejarzami, rzemieślnikami i drobnymi farmerami. Zdarzały się i inne objawy życzliwości: ukradkiem podane kwiaty, upominki, notatki, rzucone z dala pozdrowienia dla Kraju Rad itd. „Przewodnicy" wycieczki bacznie pilnowali, by nie doszło do zbliżeń, rozmów bez świadków, odwiedzin w mieszkaniach.

Wystarczy powiedzieć, że murzyńską dzielnicę Nowego Jorku, Haarlem, dziennikarze radzieccy widzieli przejazdem, do rezerwatu indiańskiego ich nie wpuszczono (zwiedzili tylko szkołę dla dzieci indiańskich na Zachodzie), do rozmów z robotnikami w fabrykach — też nie. Np. w fabryce Forda w Cleveland uczestnicy wycieczki rozmawiali ze wskazanym przez oprowadzającego inżyniera młodym kontrolerem technicznym — w obecności rosłych zuchów z fordowskiej policji fabrycznej; w innych fabrykach i kopalniach nawet do tego nie dopuszczono. W Los Angeles dziennikarze radzieccy uzyskali pozwolenie na zwiedzenie Hollywoodu. Zobaczyli największe wytwórnie filmowe, rozmawiali z reżyserami i artystami zgodnie wyrażając podziw dla sprawnej organizacji produkcji, dla artystów i — oczywiście — techniki filmowej.

W Los Angeles uczestnicy wycieczki zapragnęli skorzystać z okazji i odwiedzić „nadprogramowo" mieszkającego tam Liona Feuchtwangera. Na wiadomość o tym przedstawiciel Departamentu Stanu, Klockhoon, odrzekł zmieszany (podaję w relacji Sofronowa): „Niech ten chłopiec sam przyjdzie do was, do hotelu..." Roześmialiśmy się. Ten „chłopiec" rozpoczął już ósmy krzyżyk... „Mamy informacje — ospale parował nasze ataki Klockhoon — że on jest czerwony"... Wywołało to burzę. Od słowa do słowa, spór przedłużał się, zaostrzał. Wreszcie padło z ust radzieckich pisarzy: „Jeśli nie otrzymamy możności odwiedzenia Feuchtwangera, przerywamy podróż i wracamy do Związku Radzieckiego..." To poskutkowało. Nazajutrz siódemka dziennikarzy radzieckich mknęła samochodami do małej willi na przedmieściach Los Angeles, tam nad brzegiem Oceanu Spokojnego mieszka i tworzy pisarz niemiecki. Autor *Wojny żydowskiej* podzielił się z radzieckimi kolegami swoimi zamierzeniami twórczymi: pisze obecnie osnutą na motywach biblijnych antywojenną powieść *Jafet i jego córka*, ostatnio ukończył dwie sztuki historyczne: *Proces Marii Antoniny* i *Pościg za czarownicami w Bostonie*.

Z amerykańskimi pisarzami i działaczami postępowymi uczestnicy delegacji spotkali się po powrocie do Nowego Jorku. W mieszkaniu pewnego amerykańskiego dziennikarza, w małym, przytulnym pokoiku zebrało się około 20 osób: Howard Fast, Paul Robeson (wyszedł po raz pierwszy po przebytej jesienią ciężkiej operacji, a nawet śpiewał przyjaciołom), Albert Kahn, Michel Gold, Joseph Nors, Lloyd Browne, Edwin Smith oraz, oczywiście, pisarze i dziennikarze radzieccy. I jeszcze jedno, także bardzo wzruszające, spotkanie czekało delegację radziecką. W przeddzień odlotu do Europy dziennikarze odwiedzili 91-letnią autorkę popularnego *Szerszenia*, pisarkę angielską od lat 20 przebywającą w Nowym Jorku — Ethel Lilianę Wojnicz (nb. nazwisko polskie; pisarka jest wdową po

zbiegłym z carskiego zesłania do Londynu rewolucjoniście polskim).

„Tych spotkań nigdy nie zapomnimy“ — pisze Gribaczow w *Ameryce i Amerykanach.*

J. S.

FAULKNER SFAŁSZOWANY

Przed niedawnym czasem sprawa Autherine Lucy, studentki murzyńskiej zawieszonej w wykładach na uniwersytecie w Tuscaloosa, narobiła dużo wrzawy i wstrząsnęła posadami partii demokratycznej. Przez szereg tygodni wszystkie dzienniki amerykańskie starały się wyciągnąć z tego tematu najbardziej dla siebie wygodne argumenty polityczne. Podczas gdy cały świat interesował się perypetiami młodej dziewczyny, politycy przy pomocy „Casus Autherine“ z powodzeniem wygrywali swoje międzypartyjne gierki. W momencie największego zaognienia, kiedy zaczęto lansować pogląd, że zniesienie segregacji rasowej w szkolnictwie stanów południowych może doprowadzić do drugiej wojny cywilnej między Południem a Północą, pisma podały nie lada sensację: William Faulkner, wielki pisarz amerykański, pochodzący z południowego stanu Mississippi, udzielił wywiadu dziennikarzowi angielskiemu, w którym miał oświadczyć: „Narzucona integracja nie odpowiada mi w tym samym stopniu, co narzucona segregacja. Gdybym miał wybierać między rządem Stanów Zjednoczonych i Mississippi, wybrałbym Mississippi... Gdyby przyszło do walki, walczyłbym po stronie Mississippi przeciw Stanom Zjednoczonym, nawet jeżeliby to miało oznaczać wyjście na ulicę i strzelanie do Murzynów.“ W poprzednim numerze zamieszczaliśmy tekst wystąpienia Faulknera, który zawierał gorący, humanistyczny protest w sprawie zamordowania chłopca murzyńskiego, Emmetta Tilla. Faulkner bardzo rzadko i bardzo niechętnie zabiera głos, mając w pogardzie wszelkie tanie środki zdobywania popularności. Nic dziwnego, że jego ostatnia oficjalna deklaracja, będąca w tak jawnej sprzeczności z dotychczasową postawą pisarza, wywołała wielkie poruszenie. Faulkner jest człowiekiem o wielkim autorytecie moralnym i zupełnie niezależnych poglądach. W twórczości jego często pojawiają się — dość charakterystyczne zresztą dla pisarza Południa — akcenty winy w stosunku do ludności czarnej. Głos jego w tej sytuacji miał szczególne znaczenie i trudno się było oprzeć uczuciu niesmaku i konsternacji, że nawet ludzie największego formatu dają się wciągnąć w rozpalanie rasowych nienawiści. Ostatnie tygodnie przyniosły dosyć proste rozwiązanie tej przykrej zagadki. Pisarz przebywający na kuracji w szpitalu oficjalnie zaprzeczył, aby w wywiadzie udzielonym pismu „*The Reporter*“ miał złożyć przypisywane mu antysegregacyjne oświadczenia. „Cała historia — oświadczył Faulkner — polega nie tyle na fałszywym cytacie, co na zupełnym niezrozumieniu sensu. Są oświadczenia, których żaden rozsądny człowiek nie złoży i w które żaden normalny człowiek nie uwierzy.“

at

PAMIĘTNIKI TRUMANA

W najbliższym czasie ukazać się ma drugi, a zarazem ostatni tom pamiętników Trumana. Tom pierwszy wyszedł niedawno, jednocześnie w New Yorku i Londynie. Liczy 596 stron, nosi tytuł *Rok rozstrzygnięć*, a za przedmiot ma wydarzenia roku 1945. Obecny tom, z którego obszerne wyjątki drukuje prasa anglo-amerykańska, będzie jeszcze bardziej opasły. Nic zresztą dziwnego, skoro obejmie cały pozostały okres rządów Trumana — *Lata* — jak głosi tytuł — *prób i nadziei.* Oznacza to lata 1946 do 1951 włącznie. Tematem są narodziny zimnej wojny i doktryny Trumana, walka o kierunek produkcji atomowej, plan Marshalla, powstanie paktu atlantyckiego, wybuch i dzieje wojny koreańskiej.

W krótkim wywiadzie, udzielonym w związku z zapowiedzią książki, Truman skarży się na niską cenę, jaką otrzymał od wydawcy znanego tygodnika „*Life*“: 600 000 dolarów za wszystkie prawa związane z drukiem w prasie i książkowym wydaniem pamiętników. Skarży się także na konieczność skrótów i cięć. Na dobrą sprawę — powiada — mam zapisanych grubo po-

nad milion słów, co wystarczyłoby na 10 tęgich tomów. Samej książki Truman nie komentował. Uważa, jak się zdaje, że powinna mówić sama za siebie. Może i słusznie. Powinna i rzeczywiście mówi, ale nie w sposób pochlebny dla Trumana. Autobiograficzne zwierciadło ukazuje całą płyciznę autora. Trzeba doprawdy niezwykłego antytalentu, aby wstrząsający okres historii przetworzyć w ekstrakt nudy.

Prasa zachodnio-europejska drukuje wybrane fragmenty i zestawia je tak, by wyłowić nieliczne rzeczy ciekawe: trochę nieznanych faktów i dokumentów, garść ineditów do charakterystyki wybitnych politycznych osobistości. Ale na tym koniec. I prawdę mówiąc są to klejnociki ogromnej rupieciarni, pełnej bezwartościowego chłamu. Toteż pamiętników nie uratują żadne wywiady ani najgorliwsza reklama.

jot

W SPRAWIE „KANAŁU" STAWIŃSKIEGO

Wielce Szanowny Obywatelu Redaktorze!

W marcowym numerze *„Twórczości"* z prawdziwym zainteresowaniem przeczytałem opowiadanie *Kanał* Jerzego Stefana Stawińskiego, osnute na tle ewakuacji kanałami powstańczego Mokotowa do śródmieścia, jaka odbyła się pod koniec września 1944 roku.

Zabieram głos nie jako krytyk i recenzent tego opowiadania, lecz jako czytelnik, a jednocześnie uczestnik owej ewakuacji. Chodzi mi o historyczną ścisłość opisanych przez Stawińskiego faktów.

Znam tylko dwie reportażowo-wspomnieniowe relacje o owej ewakuacji: Jana Dobraczyńskiego, drukowaną w pierwszych latach po wyzwoleniu w tygodniku *„Odrodzenie"*, i moją własną, zamieszczoną w książeczce *Powstanie mokotowskie*. Już tylko one wskazują, jak nawet ludziom, biorącym udział w owym wydarzeniu, trudno jest znaleźć dla niego wspólny wyraz. Dobraczyński idący, jak mi się zdaje, w czołowej grupie nie zauważył strasznych wypadków, jakie się rozegrały tamtej nocy w kanałach. Ja dostrzegłem znacznie więcej, przy czym opisałem tylko to, co sam widziałem i słyszałem. Relacja Stawińskiego natomiast stanowi wydatne rozwinięcie tragicznej treści końcowego akordu powstania na Mokotowie w kierunku zasugerowania czytelnikowi, że przemarsz kanałami stał się przyczyną masowej zagłady powstańców. U Stawińskiego spośród dwudziestu siedmiu żołnierzy, podoficerów i oficerów oraz dwóch łączniczek-sanitariuszek do śródmieścia doszła tylko piątka. A więc liczba przerażająco niska...

Czy mogło tak być w istocie?

Nie czuję się na siłach wprost odpowiedzieć na to pytanie. Natomiast wydaje mi się pewne, że ponura prawda tamtych dni nie wymaga retuszu pogłębiającego czarne barwy. Dziś, po tylu latach, gdy wiele burzliwych namiętności przycichło, gdy dla młodego pokolenia zdarzenia powstańcze są tylko historycznym mitem czy mglistą legendą, konieczne jest także w utworach artystycznych oparcie się na rzetelnych realiach historycznych. W pierwszym okresie, zaraz po wojnie, można było na gorąco notować własne spostrzeżenia, a nawet ryzykowne osądy. Postępowanie takie przynajmniej częściowo tłumaczyła szlachetna niecierpliwość przekazania innym własnych przeżyć. Dziś mamy prawo więcej wymagać od pisarzy i kronikarzy, piszących o warszawskim powstaniu.

I tu wyłania się zasadnicza kwestia. Dlaczego po blisko dwunastu latach nie ma możliwie pełnej, historycznej monografii powstania warszawskiego?

Wspomnienia się zacierają, świadków i uczestników przecież nie przybywa, lecz ubywa... Najwyższy chyba czas, żeby kompetentne grono historyków, pisarzy, uczestników powstania, przystąpiło do opracowania takiej naukowo ścisłej monografii. Będzie to tym łatwiejsze, że próby cząstkowych monografii już podejmowano, a nawet niektóre z nich były publikowane w czasopismach.

Wrócę jeszcze do opowiadania Stawińskiego. Otóż słyszałem, że na jego podstawie ma być nakręcony film. Bardzo słuszna inicjatywa — temat niesłychanie dramatyczny, aż prosi się o wytrawnego reżysera i operatora. Lecz film to wielka siła, która urabia sąd milionów. Tutaj wszelka dowolność w interpretacji historycznych faktów jest szczególnie szkodliwa. Przypomnę tylko drugą część filmu Wandy Jakubowskiej *Żołnierz zwycięstwa*. Film ten jest dobitnym dowodem, do czego prowadzi rezygnacja z rzetelnej interpretacji autentycznych zdarzeń.

Wydaje mi się, że twórcy filmu opartego na opowiadaniu Jerzego Stefana Stawińskiego *Kanał* muszą dobrze osadzić swój film w historycznie ścisłej oprawie faktów. A wtedy, być może, i zakończenie — owo ukoronowanie niezbyt szczęśliwie użytych przez autora melodramatycznych chwytów spłycających opowiadanie — będzie musiało zostać zmienione.

Zaznaczam jednocześnie, gwoli uniknięcia nieporozumień, że *Kanał* uważam za bardzo dobry utwór, napisany przez utalentowanego autora. Moim osobistym zdaniem — nie mam przecież pretensji do nieomylności — jedynie niektóre melodramatyczne spięcia obniżyły nieco poziom artystyczny opowiadania.

Uwagi niniejsze odnoszą się zatem nie do samego ciekawego i wartościowego utworu, lecz nawiązują do wiecznie żywej i istotnej sprawy: w jakim stopniu pisarz ma prawo w dziele artystycznym, opartym na prawdziwych zdarzeniach, modelować owe fakty i zgodnie ze swą artystyczną intencją do niej je naginać.

Jerzy Pytlakowski

*

Do redakcji miesięcznika *„Twórczość"*

Z wielką uwagą przeczytałem *Kanał* J. S. Stawińskiego. Byłem jednym z tych, którzy przeżyli tę niezwykłą i dramatyczną przygodę. Prawda zawarta w opowiadaniu Stawińskiego nie ulega dla mnie wątpliwości. W rok po powstaniu, a w parę miesięcy po uwolnieniu z obozu jeńców, wspomagany wciąż jeszcze świeżą pamięcią, spisałem swoje osobiste wrażenia. Jakkolwiek zdaję sobie sprawę z całej nieporadności mego pióra, którym mogłem nakreślić tylko bardzo blady obraz przeżyć w owych chwilach grozy i niezwykłości, przesyłam moją relację w przekonaniu, iż ma ona pewną wartość dokumentalną. Nie zmieniłem w niej niczego, pozostawiając formę sprzed lat dziesięciu.

Jako krytyk filmowy wyobrażam sobie trudności, które napotkają w swej pracy realizatorzy filmu opartego na noweli Stawińskiego. Wydaje mi się, iż szczególną uwagę należałoby zwrócić nie na sensacyjność samej sytuacji (zorganizowana ewakuacja takiej masy ludzi kanałami była istotnie przedsięwzięciem niezwykłym), ale przede wszystkim na świetną postawę moralną i zdyscyplinowanie olbrzymiej większości żołnierzy AK, wykazane w czasie tej operacji. Godne uwypuklenia jest zwłaszcza wspaniałe zachowanie się niektórych dowódców (jak właśnie porucznika „Jurkowskiego", o którym piszę), przykłady koleżeństwa i poświęcenia ze strony wielu uczestników tej tak tragicznej ze względu na liczbę ofiar akcji.

Mrok i ciasnota zamkniętej przestrzeni były czynnikami najbardziej deprymującymi. Wypadki obłędu, któremu uległo kilkunastu ludzi, śmierć w błocie kanałów pewnej liczby najsłabszych — są to fakty, które twórcy filmu muszą ukazać, nie doprowadzając obrazu do krawędzi makabry.

Zdając sobie sprawę z trudności przedsięwzięcia z tym większym i z tym bardziej życzliwym zainteresowaniem oczekuję zapowiedzianego filmu.

SIEDEMNAŚCIE GODZIN

Porucznikowi „Jurkowskiemu" i Nieznanej Przewodniczce.

Od trzech dni silny ogień wszystkich niemal rodzajów broni kierowany jest na Mokotów. Ostrzeliwuje nas artyleria różnych kalibrów, od czasu do czasu padają pociski moździerzy 320 m/m, pękają z trzaskiem granaty wyrzucane z granatników. Od godziny ósmej rano do dwunastej w południe, a potem od drugiej do szóstej wieczorem, z niezmienną regularnością, co trzydzieści minut, ryczą „krowy". W przerwach

mamy naloty „stukasów". Nurkowce krążą wolno, spokojnie, bez pośpiechu wybierają sobie cele. Co chwila wykwita nad storturowaną dzielnicą nowa chmura dymu i ceglanego pyłu, co chwila nowy dom wali się i nowe grzebie ofiary. A nad każdą taką świeżą mogiłą na chwilę wyrastają na niebie czarne krzyże wzbijających się w górę nurkowców.

Dziś wiemy, że to już koniec. Pierścień zacisnął się i dławi nas. Już tylko odcinki ulic Dolnej, Racławickiej, Bałuckiego, Szustra są jeszcze w naszych rękach. A także — Belgijska, na której od bez mała dwóch miesięcy zajmujemy stanowiska. Królikarnia padła po zaciętej obronie, do Parku Dreszera wdarły się czołgi niemieckie. W tych warunkach dowództwo decyduje się ewakuować oddziały mokotowskie kanałami do śródmieścia. Tylko niewielka grupa, możliwie dobrze uzbrojona, pozostaje dla osłony operacji.

Dwudziestego szóstego września o godzinie jedenastej trzydzieści w nocy weszliśmy do kanałów przy zbiegu ulic Puławskiej i Belgijskiej, niosąc ze sobą wszystką broń i amunicję i zabierając lekko rannych. Wraz z nimi idą sanitariuszki i łączniczki. W naszej grupie jest blisko dwadzieścia dziewcząt. Przyłącza się do nas kilka osób cywilnych.

Od początku poszło źle. Kolejność wymarszu poszczególnych oddziałów i grup jak również porządek wewnątrz kolumn marszowych były ustalone. Musieliśmy iść gęsiego i przeważnie po omacku, ponieważ istniała możliwość, że Niemcy będą czatowali u wyłazów. Nasza grupa straciła łączność niemal w tej samej chwili, kiedy znaleźliśmy się w kanale. Dlaczego? Wskutek nieszczęśliwego zbiegu okoliczności i przypadkowego wmieszania się innego oddziału do kolumny. Po prostu mieliśmy pecha. Po godzinie oczekiwania i prób nawiązania łączności ruszamy naprzód, na los szczęścia, kierując się posiadanymi ogólnikowymi wskazówkami. Pierwsze kilkaset metrów to po prostu spacer. Idziemy „wygodnym" kanałem, wysokim na dwa metry, gdzie błota jest tylko po kostki. Pierwszy sygnał ostrzegawczy pada, kiedy przechodzimy pod ulicą Dworkową, najsilniej umocnioną warownią niemiecką na Mokotowie.

Po godzinnym marszu z ciągłymi przerwami i odpoczynkami napotykamy odcinek drogi „opracowany" przez oddziały saperskie AK. Biegnie on właśnie pod linią stanowisk niemieckich. Ażeby uniknąć głośnego pluskania po wodzie — a wszelki szmer w kanale niesie się dziesiątki, a nawet setki metrów — saperzy ułożyli na dnie deski. Mimo to trzeba iść z największą ostrożnością i powoli, a więc najlepiej na czworakach. Pełzniemy tak dziesiątki metrów w gęstej, całkowitej czerni mroku, kierując się jedynie szmerem ciężkich oddechów towarzyszy na przedzie, pod ciągłą grozą obrzucenia granatami z góry przez włazy, które napotykamy co jakiś czas.

Nareszcie koniec. Można się trochę wyprostować. Trochę tylko, ponieważ teraz znów mamy odcinek kanału niskiego, gdzie iść można tylko z pochyloną głową. Oczywiście nasi wysocy koledzy muszą iść pochyleni zupełnie. Niezwykłość tej wędrówki, napięcie nerwowe, świadomość nieustannie grożącego niebezpieczeństwa sprawiają, iż nie czujemy ani zmęczenia, ani głodu. Byle naprzód, byle prędzej! Ale nie możemy iść szybko. Trzeba się przekradać cicho i ostrożnie.

W naszej kolumnie idzie około dwustu ludzi. A kolumn takich ma przejść kilkanaście. Nie wiemy, ile już przeszło, nie wiemy, kto jest przed nami, a kto poza nami. Nie wiemy już nic. Noc nas otacza. Mrok gęsty, krajany niekiedy ostrymi błyskami latarek, mrok pełen wszelkich możliwości.

Kanał zaczyna się obniżać i powiększać. A jednocześnie przybywa wody. Właściwie nie jest to woda. Jest to ciecz stanowiąca mieszaninę tego wszystkiego, co rurami kanalizacyjnymi spływa z domów i ścieków ulicznych. W tej cieczy sporo jest ludzkiej krwi...

Płynne błoto sięga nam już po kolana. Brniemy coraz głębiej. Teraz już po pas. Trzeba iść ostrożnie, bo owalne dno kanału jest śliskie. Błoto sięga już po pierś. Wyciągnięte nad głową ręce, w których trzymamy broń, amunicję i granaty, drżą z wysiłku. Naprzód, naprzód! Gęsty czarny mrok... Jest godzina siódma rano. Tak wskazują zegarki. Siódma rano. A więc jesteśmy w kanale już siedem i pół godziny. Podróż trwać miała do czterech godzin. Czyżbyśmy zbłądzili?

Siódma rano... Na górze gdzieś tam świeci słońce. Śmieszna rzecz: nie umiem sobie wyobrazić słońca... Błota wciąż po pierś. Jestem już bardzo zmęczony, zaczynam ulegać halucynacjom. Widzę wokół jakieś kolumny, jakieś schody idące w górę... Majaczy mi się suchy, widny pokój... Matka stojąca przy kuchni... Inni też majaczą. W pewnej chwili któryś krzyczy głośno. Przytomniejszy kolega bije go po twarzy. Odgłos policzka biegnie daleko kanałem. Chłopak trzeźwieje. Lecz za chwilę inny zaczyna bredzić. Kiedy to się skończy? Czy w ogóle kanały się skończą?

— Chłopcy, spokojnie! Wszystko będzie w porządku. Niemcy spiętrzyli wodę, żebyśmy nie przeszli. Ale my przejdziemy. Słyszycie szum? To zapora. Jak ją przejdziemy, będzie dobrze...

Głos oficera przenikliwym szeptem dociera do wszystkich. Rzeczywiście słychać szum wody. Spokój powraca. Naprzód! Naprzód! Po upływie pół godziny jesteśmy przy tamie. Jeden z oficerów z latarką w ręku staje przy przejściu.

— Przechodzić pojedynczo. I ostrożnie. Tu są druty kolczaste.

Niemcy wpakowali do kanału cały „kozioł hiszpański", kolczasty jak oset, nawrzucali kamieni i zabarykadowali przejście deskami. Nasi saperzy nie mogli usunąć wszystkiego. Zrobili tylko wąskie przejście. Przełazimy pojedynczo. Nagle rozlega się przeraźliwy krzyk:

— Jezu, Jezu! Ratujcie, ratujcie! Duszę się!

Krzyk rozdziera mroki, szarpie nam uszy. Stajemy jak wryci. Kieruję światło latarki w tamtą stronę. Zaczepiony nogami o kolczaste druty barykady leży w błocie, które tutaj sięga znów tylko nieco powyżej kostek, młody chłopak w cywilnym ubraniu. Po nim, tłocząc się bezładnie, depczą następni.

— Stać, stać! Podnieście go.

Podnoszą, stawiają na nogi. Jest na pół przytomny i dyszy ciężko. Wypróbowanym sposobem dostaje po twarzy. Przytomnieje i patrzy wokół zdumionymi oczyma.

— Naprzód! Maszerować! — pada znów komenda.

W tej samej chwili niesamowity ryk szarpie ciszę na strzępy.

— Duszę się, du-u-szę się... gazy, ga-a-zy...

To mój kolega, z mojej sekcji, silny, zdrowy chłopak. Krzyk przechodzi w chrapliwe rzężenie, wreszcie tonie w plusku wody. Upadł.

W smugach światła latarek drży jakby lekka, szara mgiełka. I jednocześnie dziwny jakiś zapach drażni nozdrza. Coś drapie w gardle. Czyżby naprawdę gazy?

Krzyk rozlega się znowu. To ktoś na przodzie zaczyna się dusić. Podnoszą kolegę, który upadł. Podtrzymują. Zatacza się i znowu krzyczy. Biorę jego plecak. Idzie parę kroków i znów pada. Nie pomaga bicie po twarzy. Już jest nieprzytomny. Z końca kolumny przeciska się lekarz. Próbuje cucić leżącego Nadbiega jego siostra. Była przy naszym szwadronie sanitariuszką. Ich wysiłki są daremne.

— Idźcie naprzód — mówi lekarz. — My was później dopędzimy.

Kolegi już więcej nie zobaczyłem. W minutę później umarł na rękach swojej siostry i został w kanale.

Ruszamy naprzód. Lecz porządek marszu psuje się. Ludzie przyspieszają kroku, chcą jak najprędzej minąć zatrutą strefę. Potykają się, rzucają plecaki, koce, gubią broń. Czasem ktoś przewraca się w błoto, podniesiony, podtrzymywany przez kolegów idzie chwiejnie dalej. Lecz co jakiś czas ktoś ubywa. Pada i nie powstaje więcej. Nie pomaga już ratunek.

Wokoło mrok, słychać chlupotanie wody i ciężkie, chrapliwe oddechy wyczerpanych do ostatnich granic ludzi. Od czasu do czasu krótki, gardłowy krzyk lub wybuch obłąkańczego śmiechu.

W głowie mi huczy, czuję szczypanie pod powiekami, w gardle coś drapie. I tak bardzo chciałbym położyć się lub choćby usiąść i odpocząć chwilę. Wiem, że to śmierć. Zaciskam zęby. Staram się nie oddychać i nie myśleć i idę, wciąż idę naprzód, nieustannie dotykając rękami plecaka mego brata, idącego przede mną, aby się upewnić że on jeszcze jest. Jestem cały mokry, zziajany, umazany błotem. Plecak stukilowym ciężarem przygniata mi ramiona. Ręczny karabin maszynowy wlokę za sobą po błocie. Ale inni niosą „piaty" i amunicję. Kręci mi się w głowie i znów chwilami tracę przytomność. Depczę po różnych przedmiotach porzuconych w błocie, plecakach, tobołkach. Raz natra-

fiam nogami na coś długiego i miękkiego. Przechodzę po tym. Nie chcę myśleć, co to było, a może raczej: kto to był. Idę, wciąż idę naprzód... Noc i groza... Jest dwunasta w południe...

Droga, mała koleżanko! Nie wiem, kim jesteś, nie znam Twego imienia, nie wiem nawet, jak wyglądasz naprawdę, bo widziałem Twoją twarz tylko przelotnie, w niepewnym świetle latarek. To jednak wiem na pewno, że ja i ci, którzy byli ze mną tam — w kanałach, zachowamy Cię we wdzięcznej pamięci do końca...

Zjawiła się przed nami w chwili, kiedy się nam wydawało, że już nigdy więcej nie ujrzymy słońca. Drobna, szczupła postać dziewczęca. Długie spodnie, wojskowa bluza, kaptur, w ręku latarka i laska. Przewodniczka! Było ich niewiele tych wspaniałych dziewcząt, które wielokrotnie przenosząc meldunki kanałami poznały wszelkie tajemnice owych podziemnych przejść.

Jestem niedaleko od czoła kolumny, słyszę więc prawie wszystko, o czym szeptem rozmawia przewodniczka z naszym dowódcą.

— Zbłądziliście, panie poruczniku. Jesteście teraz pod Czerniakowem. Do śródmieścia macie jeszcze cztery godziny drogi, bo przejście bardzo niebezpieczne. Niemcy coś przeczuwają. W kanale jest jakiś gaz. Wyprowadzę was, ale musicie iść bardzo cicho i być zupełnie posłuszni. Jeżeli mamy się uratować, nie można się oglądać na słabych...

— Porucznik „Jurkowski" decyduje się szybko.

— Naprzód!

Ruszamy.

— Prędzej, prędzej — nagli przewodniczka.

Porucznik „Jurkowski" staje na końcu kolumny.

— Ma—sze—ro—wać!... Ma—sze—rować!...

— Ma-sze-ro-wać!... Ma-sze-ro-wać!...

Jego głos zmusza nas do rytmicznego biegu. Nie zważamy już na nic. Biegniemy po wodzie, sięgającej do kolan. Nieustannie powtarzany rozkaz dowódcy podnieca nas i podtrzymuje:

— Ma-sze-ro-wać!... Ma-sze-ro-wać!...

Nie wiem, jak długo to trwa. Całą godzinę chyba. Zatrzymuje nas przewodniczka, idąca na przedzie. Szeptem wzdłuż kolumny biegnie jej polecenie:

— Stać! Przechodzić pojedynczo, powoli, na palcach i cicho. Jak najciszej. Nad nami odkryty właz. Na górze są Niemcy. Ja pójdę pierwsza, żeby zbadać drogę, o kilkadziesiąt kroków przed wami.

Znika. Stoimy jak zaklęci. Z góry, przez odkryty właz dobiegają głosy z ulicy, dwadzieścia metrów ponad nami. Słychać kroki. Okrzyki w języku niemieckim. Od czasu do czasu terkot karabinu maszynowego. Nagle gdzieś poza nami słychać chlupot wody i widać błyski latarek. Dołącza jakiś drugi oddział. Błyskami latarek sygnalizujemy do tyłu: — Cisza! — Nie pomaga. Wysyłamy łącznika: — Stać! — Stają. Pojedynczo przemykamy pod włazem. I znów naprzód. Zjawia się przewodniczka. Odpoczynek.

Teraz skręcamy w lewo. Wchodzimy w wąski kanał, można nim iść tylko zgiętym we dwoje. Pod górę. Jesteśmy pod ulicą Górnośląską. Musimy dojść do Alei Ujazdowskich, które są częściowo w naszych rękach. Przynajmniej kanał jest czysty. Drapiemy się pod górę byle prędzej, byle dojść na górę i móc wyprostować grzbiet. Dochodzi godzina trzecia po południu.

Przede mną idzie teraz doktor „Viresco". Biedak goni resztką sił. Dopiero przed paru dniami wylizał się z ran. Wyjęto zeń siedemnaście odłamków granatnika. W pewnej chwili potyka się i pada, a raczej kładzie się, bo idziemy niemal na czworakach.

— Doktorze, naprzód! — wołam.

— Chwileczkę, kolego, tylko chwileczkę odpocznę.

— Nie można. Naprzód!

Popycham go przed sobą, podtrzymuję. Niewiele to pomaga. Po paru metrach kładzie się znowu.

— Zostawcie mnie — mówi szeptem. Ja tylko trochę odpocznę. Ja was dogonię.

Wiem, co to znaczy. Ale nie ma rady. Nie można zatrzymywać kolumny. Z uczuciem jakby wstydu, że jeszcze jestem tak silny, wymijam go, naciskany przez idących w tyle, pewny, że już go więcej nie zobaczę. Zobaczyłem go jednak. Nazajutrz. Zdołał dobrnąć do zbawczego wyłazu. Pomogła mu narzeczona, sanitariuszka, która przy nim pozostała.

Nareszcie docieramy do Alei. Kanał wąski, czysty. Można iść prosto. I co najważniejsze nie ma już gazów! Czyste, „świeże“ — jak nam się wydaje — powietrze. Wkrótce dochodzimy do „syfonu“. Przeciskamy się kolejno przez wąskie przejście i zbieramy w wąskim, lecz dostatecznie wysokim, kanale, gdzie błoto sięga zaledwie do kolan.

— Teraz pójdziecie prosto — mówi przewodniczka. Wychodzić trzecim włazem na lewo. Pamiętajcie — trzeci właz na lewo. Ja wrócę jeszcze po resztę.

Znika. My ruszamy znów naprzód. Przed nami, w oddali coś jakby mdłe światełko. Czyżby naprawdę tam było wyjście? Ostatnie dwieście metrów obaj z bratem przebywamy biegiem. Mijamy pierwszy właz. Ten jest zabarykadowany. Pięćdziesiąt metrów dalej — drugi. Napis kredą na ścianie kanału: „Nie wychodzić tędy!“. Zbliżamy się do trzeciego. Z daleka widać kołyszącą się linę. To tutaj. Wysoko w górze pochylają się nad studnią włazu jakieś twarze. Dają nam znaki rękami. Broń i plecaki przywiązujemy do liny, którą wciągają do góry. Sami wychodzimy po żelaznych stopniach. Jest godzina czwarta. Siedemnaście godzin byliśmy w kanałach.

Inni byli dłużej. Wielu pozostało na zawsze.

— Czołem, koledzy! — mówi jakiś głos. — Biegiem przez ulicę! Tu jest ostrzał.

Biegiem! Zdaje mi się, że się uśmiecham. Wolno, zataczając się na sztywnych nogach, oślepieni blaskiem słońca i cuchnący okropnie na parę metrów wokół, przecinamy Aleje Ujazdowskie.

Jesteśmy w śródmieściu.

Sittensen, sierpień 1945 r.

Stanisław Grzelecki

W OBRONIE „KAMENY“

W *„Trybunie Ludu“* z 25 marca zamieściła Monika Warneńska słuszny na ogół — mimo trochę „cenzurkowego“, a nie problemowego tonu — artykuł pt. *„Teren“ nie chce być prowincją.* Wśród ogólnych, dość słusznych, uwag i postulatów znalazła się, niestety, nieprzemyślana i krzywdząca ocena najstarszego i najpoważniejszego pisma literacko-kulturalnego naszej „prowincji“ — miesięcznika *„Kameny“*. Monika Warneńska stwierdza wprawdzie, że „widać troskę zespołu redakcyjnego o to, by rozszerzyć krąg tematyki *„Kameny“*, by uczynić z niej rzeczywiście pismo społeczno-literackie; widać poszukiwanie zagadnień, które trafiłyby do większej niż dotychczas liczby czytelników“. Warneńska postarała się jednak owe pochwały momentalnie osłabić ziarenkami goryczy: „Niestety jednak — pisze z westchnieniem — skutki tych słusznych usiłowań nie są na razie zadowalające. Przegladając zeszyty *„Kameny“* z dwóch lat ostatnich, nie możemy się oprzeć wrażeniu przypadkowości i chaotyczności nagromadzonych w nich materiałów. Brak jeszcze wciąż *„Kamenie“* dobrej prozy, brak publicystyki literackiej, artykuły na tematy kulturalne grzeszą schematyzmem i szablonem, zbyt nikłe i ubogie literacko są próby szukania nowych tematów w życiu dzisiejszym, przeszłości i tradycjach ziemi lubelskiej“.

Wrażenia, rzecz prosta, bywają zawodne. Temu zapewne należy przypisać, że Warneńska nie zauważyła, przeglądając aż dwa roczniki *„Kameny“*, bardzo interesującego, podwójnego numeru mickiewiczowskiego, na pewno najlepszego w całej prowincjonalnej prasie kulturalnej. Przypuszczam, że bardzo pobieżnie przeczytała Warneńska artykuł Jerzego Mikkego o Mickiewiczu jako profesorze Akademii w Lozannie. Byłby ją zapewnie zaintesesował i skłonił do refleksji już pierwszy ustęp tego szkicu: „Porzuć te poezje! — doradzał znakomity profesor wileński, Ernest Groddek, studentowi Mickiewiczowi — one ci nie zjednają sławy ani przez nie zasłużyć się potrafisz. Oto kiedy chcesz prawdziwie dokonać coś wielkiego, coś pożytecznego, weź przed siebie jakiego nie wydanego dotąd ze starożytnych pisarzy, np. Eumenidesa, którego kilkanaście lub kilkadziesiąt wierszy rozrzuconych w pismach różnych autorów zaledwie napotkać można. Otóż zbierz w jedno, zrób nad nimi komentarz, a to będzie znamienita praca“.

Czy i to były „chaotyczne“, przypadkowe materiały?

Gdy się przegląda numery pism terenowych, trudno nie uznać, że *„Kamena“* najwięcej miejsca poświęca opiece nad młodymi; że najwięcej się tu ukazuje ciekawych artykułów, poświęconych zagadnieniom plastyki; że pismo jest dowodem żywej współpracy z Uniwersytetem im. Marii Curie-Skłodowskiej; że dużo tu poetyckich przekładów i wartościowych wierszy oryginalnych.

Wydaje się zatem, że głos Moniki Warneńskiej nie jest sprawiedliwy. Dziwi mnie to tym bardziej, że równocześnie tak słusznie i trafnie ujęła się ona o sprawę *„Śląska Literackiego“*.

Wojciech Natanson

SPROSTOWANIE

Uszło naszej uwagi (dlatego spóźniamy się z tym listem), że w *„Twórczości“* w nr 2 na str. 218 niesłusznie było skrytykowane Polskie Wydawnictwo Muzyczne za nieprawidłowe obcinanie książek (jako przykład wymieniono *Dziennik podróży K. Kurpińskiego).*

Piszę: niesłusznie, gdyż sprawdziłem i przekonałem się, że wszystkie egzemplarze (co najmniej kilkadziesiąt), które udało mi się skontrolować — obcięte są prawidłowo, identycznie, jak egzemplarz załączony.

Nie można inaczej wytłumaczyć wypadku, że do rąk ob. Wacława Zawadzkiego trafił tak fatalnie obcięty egzemplarz — jak tylko wyjątkowym jakimś pechem.

Z całym przekonaniem twierdzimy, że niesłusznie zostaliśmy wymienieni wśród „barbarzyńców“ w artykule w *„Twórczości“*, a potem w *„Przeglądzie Kulturalnym“*.

Bylibyśmy bardzo wdzięczni za rozpatrzenie słuszności naszych z kolei pretensji i wyjaśnienie kwestii w sprostowaniu w *„Twórczości“*.

MARKSIZM-LENINIZM

Chruszczow N. S. — *Referat sprawozdawczy Komitetu Centralnego KPZR na XX Zjeździe Partii, wygłoszony 14 lutego 1956 r.* Warszawa, „Książka i Wiedza", 1956, wydanie I; str. 167, 1 nl.

Mao Tse-tung — *Dzieła wybrane.* Tom I. Przekład z wydania rosyjskiego. Warszawa, „Książka i Wiedza", 1956, wydanie I; str. 423, 1 nl.

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Berent Wacław — *Nurt.* Z drzeworytami St. Ostoji-Chrostowskiego. Wstęp Janusza Wilhelmiego. Opracowanie graficzne Andrzeja Radziejowskiego. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 361, 1 nl.

Kisielewski Jan August — *W sieci. Karykatury.* Wstępem poprzedził J. Z. Jakubowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 308, 4 nl.

Norwid Cyprian — *Poezje.* Wybrał i wstępem opatrzył Mieczysław Jastrun. Teksty i chronologię ustalił Juliusz W. Gomulicki. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Tom I i II. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; t. I, str. 241, 3 nl; t. II, str. 127, 5 nl.

Prus Bolesław — *Antek.* Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956; str. 30, 2 nl.

Rodziewicz Maria — *Macierz.* Obwolutę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 138, 2 nl.

Sewer (Ignacy Maciejowski) — *Na pobojowisku. Maciek w powstaniu.* Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 180, 4 nl.

Sygietyński Antoni — *Na skałach Calvados.* Powieść z życia normandzkich rybaków. Okładkę projektował Adam Młodzianowski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 213, 3 nl.

Wyspiański Stanisław — *DRAMATY. Warszawianka * Klątwa * Wesele * Wyzwolenie * Noc listopadowa.* Tekst opracował Leon Płoszewski. Przypisy opracowała Teresa Podoska. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1955; str. 855, 5 nl.

Zieliński Gustaw — *Kirgiz i inne poezje.* Opracował i wstępem poprzedził Janusz Odrowąż-Pieniążek. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 225, 3 nl.

Klasycy literatury obcej

Conrad Joseph — *Szaleństwo Almayera.* Przełożyła Aniela Zagórska. Posłowiem opatrzył Zdzisław Najder. Wyrazy i realia malajskie opracował Robert Stiller. Portret Conrada wykonał Adam Młodzianowski. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 222, 2 nl.

Hardy Tomasz — *Tessa d'Urberville.* Historia kobiety czystej. Tłumaczyła Róża Czekańska-Heymanowa. Posłowiem opatrzył Grzegorz Sinko. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie II; str. 548, 4 nl.

Sand George — *Grzech pana Antoniego.* Tłumaczyła Jadwiga Dmochowska. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 485, 3 nl.

Smollett Tobiasz — *Wyprawa Onufrego Clinkera.* Przełożyła Agnieszka Glinczanka. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 501, 3 nl, 1 knl.

Stanković Borisav — *Nieczysta krew*. Powieść obyczajowa z życia południowo-wschodniej Serbii z lat 1877 — 1880. Przełożył z języka serbo-chorwackiego Wiktor Bazielich. Przedmową opatrzył Vilim Francić. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie II; str. 227, 1 nl.

Tołstoj Lew — *DZIEŁA*. Wydanie w czternastu tomach pod redakcją Pawła Hertza. Tom I. *Dzieciństwo. Lata chłopięce. Młodość*. Przełożył Paweł Hertz. Tom II. *Opowiadania*. Tłumaczyli: Tadeusz Łopalewski, Eleonora Słobodnikowa, Kazimierz Truchanowski, Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Tom. III. *Opowiadania*. Tłumaczyli: Eleonora Słobodnikowa, Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Jerzy Jędrzejewicz, Zofia Kaczorowska. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy. 1956, wydanie I; t. I str. 530, 2 nl; t. I str. 485, 3 nl; t. III str. 589, 3 nl.

Poezja, dramat

Kurek Jalu — *Wiersze wybrane*. Okładkę projektowała Barbara Szczerbińska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 145, 3 nl.

Lec Stanisław Jerzy — *Rękopis jerozolimski*. Okładkę projektował Zenon Januszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 41, 3 nl.

Leonow Leonid — *Złota kareta*. Sztuka w 4 aktach. Tłumaczył Paweł Hertz. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 118, 2 nl.

Lutowski Jerzy — *Ostry dyżur*. Dramat w trzech aktach. Okładkę projektowała Maria Uszacka. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 85, 3 nl.

Nowak Tadeusz — *Prorocy już odchodzą*. Okładkę projektowała Barbara Szczepańska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 59, 1 nl.

Proza

Andrzejewski Jerzy — *Noc* Opowiadania. Okładkę projektował Jerzy Kruszewski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie II; str. 242, 2 nl.

Bonosky Phillip — *Płonąca dolina*. Tłumaczył Krzysztof Zarzecki. Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 302, 2 nl.

Brandys Kazimierz — *Czerwona czapeczka*. Wspomnienia z teraźniejszości. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Czesław Bieniek. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie 1; str. 320, 4 nl.

Breza Tadeusz — *Notatnik literacki*. Szkice, wrażenia teatralne, wspomnienia 1939 — 1954. Kartę tytułową, obwolutę i tłoczenia projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 712.

Brzoza Jan — *Ziemia*. Okładkę i kartę tytułową projektowała Barbara Szczepańska. Kraków. Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 313, 3 nl.

Dygat Stanisław — *Jezioro Bodeńskie*. Okładkę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie 1; str. 290, 2 nl.

Fenikowski Franciszek — *Długie morze*. Ilustracje: Otto Axer. Karta tytułowa i tłoczenia: Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 643, 5 nl.

Forsz Olga — *Odziani w kamień*. Powieść. Z rosyjskiego przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 274, 2 nl.

Iwaszkiewicz Jarosław — *Opowieści zasłyszane*. Okładkę projektowała Janina Wodzicka. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie II; str. 157, 3 nl.

Lara Jesus — *Yanakuna*. Tłumaczył Antoni Śliwiński. Okładkę projektował Jerzy Jaworski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 457, 3 nl.

Malewska Hanna — *Kamienie wołać będą*. Powieść z XIII wieku. Okładkę oraz kartę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1955, wydanie III; str. 304, 4 nl.

Morcinek Gustaw — *Nowele wybrane*. Wyboru dokonał i posłowiem opatrzył Zdzisław Hierowski. Okładkę projektował Leszek Jesionkowski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 465, 3 nl.

Móricz Zsigmond — *Rozbójnik*. Tłumaczyła Ella Maria Sperlingowa. Okładkę projektował Władysław Brykczyński. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 250, 2 nl.

Nałkowska Zofia — *Medaliony*. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie V; str. 66, 2 nl.

Paustowski Konstanty — *Dalekie lata*. Tłumaczył Jerzy Jędrzejewicz. Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie IV; str. 378, 2 nl.

Schulz Karol — *Kamień i cierpienie*. Przełożyła z czeskiego Maria Erhardtowa. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 624, 4 nl.

Szelburg-Zarembina Ewa — *Wędrówka Joanny*. Okładkę projektowała Ewa Frysztak Lubelska. Warszawa,

Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 311, 1 nl.

Ludzie z wosku. Okładkę projektowała Ewa Frysztak Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 290, 2 nl.

Tillard Paul — *Zwycięzcy.* Tłumaczyła Hanna Olędzka. Okładkę i kartę tytułową projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 206, 2 nl.

Wiktor Jan — *Papież i buntownik.* Okładkę projektował Marian Bogusz. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie III; str. 424, 4 nl.

Złobin Stiepan — *Stiepan Razin.* Przełożył i przypisami opatrzył Jerzy Wyszomirski. Opracowanie graficzne: Jerzy Jaworowski. tom I i II. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; t. I str. 556, 4 nl; t. II str. 465, 3 nl.

Żylińska Jadwiga — *Stig Ulsen i Rozamunda.* Opowiadania. Okładkę projektowała Zofia Włodarczyk. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 214, 2 nl.

Esej, krytyka

Parandowski Jan — *Petrarka.* Opracowanie graficzne: Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 192, 4 nl.

Tuwim Julian — *Wiersz nieznanego poety.* Gawęda literacko-obyczajowa. Wstęp, rekonstrukcję zakończenia oraz posłowie opracował J. W. Gomulicki. Opracowanie graficzne: Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 174, 2 nl.

Publicystyka

Lord Russell of Liverpool — *Pod biczem swastyki.* Z angielskiego tłumaczył i uzupełnienia do polskiego przekładu opracował dr Stanisław Majewski. Przedmowę napisał dr Giebułtowicz. Okładkę projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Czytelnik", 1955, wydanie I; str. 300, 4 nl.

Reportaże

Potemski Tadeusz i Sztaba Zygmunt — *Sprawa Konrada Piecucha.* Reportaż historyczny. Okładkę i obwolutę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Mapkę i szkic portretowy Konrada Piecucha wykonał artysta grafik Stanisław Gadomski. Fotografie wykonali fotograficy: Stanisław Kałus i Henryk Piecha. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 260, 4 nl.

Wspomnienia

Tuwim Irena — *Łódzkie pory roku.* Okładka, karta tytułowa i ilustracje Olgi Siemaszkowej. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956, Wydanie I; str. 120, 4 nl.

Wysocki Alfred — *Sprzed pół wieku.* (Pamiętniki i wspomnienia. Seria I. Pamiętniki polskie. Pod redakcją Tadeusza Bukowskiego.) Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Fotografię wykonał Jerzy Frąckiewicz. Posłowie napisał Tomasz Weiss. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956, wydanie I; str. 223, 1 nl.

FILOZOFIA

Z dziejów polskiej myśli filozoficznej i społecznej. Tom I i II. Tom I. *Wiek XV — XVII.* Tom II. *Wiek XVIII. Oświecenie.* Pod redakcją N. Assorodobraj, B. Baczko, L. Kołakowskiego, B. Suchodolskiego. Okładkę projektował J. Sliwiński. Warszawa, „Książka i Wiedza", 1956, wydanie I; tom I str. 322, 2 nl; tom. II str. 363, 1 nl.

Seidler Grzegorz Leopold — *Myśl polityczna starożytności.* Wydanie II poprawione i uzupełnione. Przedruk z Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Lublin. Vol. II. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Fotografie wykonał Jerzy Frąckiewicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 309, 3 nl.

HISTORIA

Wojciechowski Zygmunt — *Studia historyczne.* Okładkę projektował Krzysztof Dębowski. Warszawa, „Pax", 1955, wydanie I; str. 475, 1 nl.

SZTUKA

Teatr

Stanisławski Konstanty — *PISMA.* Wydanie pod redakcją Edwarda Csato. Wstęp Henryka Szletyńskiego. Tom IV. *Artykuły, fragmenty, rozmowy.* Przełożyli z rosyjskiego: Jadwiga Żmijewska, Aleksander Męczyński, Zofia Szczucka-Chorzelska, Henryk Bieniewski. Przypisy opracował Henryk Bieniewski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 349, 3 nl.

RELIGIA. RELIGIOZNAWSTWO

Ks. Dr Kwiatkowski Wincenty — *Apologetyka totalna.* Tom I. *Formalna systematyka najstarszej apologii chrześcijaństwa.* Część 1. *Przedmiot apologetyki totalnej.* Próba systematyzacji apologetyki tradycyjnej. Część 2. *Metody w apologetyce totalnej.* (Warszawskie Studia Teologiczne). Warszawa, „Pax", 1955, wydanie I; cz. 1 str. 168, 4 nl; cz. 2 str. 139, 1 nl.

W najbliższych numerach ukażą się:

Stephan Hermlin

HEINE

Jarosław Iwaszkiewicz

FAMA

Rainer Maria Rilke

NOWE PRZEKŁADY

Antoni Słonimski

WIERSZE

Aleksander Ścibor-Rylski

STYCZEŃ

Adam Ważyk

WIERSZE

Cena zł 7.–

THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO
3 8198 322 295 583